

Н.В. Покровский

**Стенные росписи в древних храмах
греческих и русских**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
Н11

Н11 **Н.В. Покровский**
Стенные росписи в древних храмах греческих и русских / Н.В. Покровский – М.: Книга по Требованию, 2023. – 230 с.

ISBN 978-5-458-00942-3

ISBN 978-5-458-00942-3

© Издание на русском языке, оформление
«УОУО Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Стѣнные росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ.

Н. В. Покровскаго.

Православный храмъ не есть простое сооруженіе, предназначенное исключительно для цѣлей практическихъ: въ своемъ внутреннемъ и внѣшнемъ убранствѣ онъ отражаетъ возвышенную идеальную мысль, подобно тому, какъ и отдѣльные предметы и принадлежности православнаго богослуженія имѣютъ свое символическое значеніе и отчасти обнаруживаютъ слѣды этого символизма въ своихъ внѣшнихъ формахъ. Символизмъ обычный спутникъ церковнаго искусства. Міръ греко-римскій выставилъ блестящіе образцы убранства общественныхъ и частныхъ зданій и утвердилъ обычай украшать живописью плафоны и стѣны, преслѣдуя при этомъ цѣли эстетическія и сообщая этимъ живописямъ по преимуществу характеръ декоративный. Искусство древне-христіанское удержало этотъ обычай, восприняло установившіеся декоративные мотивы¹⁾, но уже очень рано стало вносить въ общепринятые формы элементъ животворящей христіанской мысли. Добрый пастырь въ сводахъ римскихъ катакомбъ, историческія и символическіе сцены и знаки на стѣнахъ, напоминая своимъ мѣстоположеніемъ древній греко-римскій обычай убранства помѣщеній и допуская на ряду съ собою многочисленныя декораціи въ стилѣ и манерѣ греко-римской, переносятъ уже мысль христіанина изъ области эстетики въ область вѣчной христіанской истины. Такимъ образомъ уже здѣсь въ катакомбахъ, въ самомъ зародышѣ христіанскихъ храмовъ, дана мысль объ идеальномъ значеніи христіанскаго храма и наглядное опроверженіе извѣстнаго, созданнаго путемъ теоретическимъ, возрѣнія на храмъ въ крайнемъ протестантизмѣ. Вопросъ о значеніи катакомбной символики, объ отношеніи ея къ задачамъ церкви и погребенію, — вопросъ спорный; но его рѣшеніе не входитъ въ нашу задачу, такъ какъ, указывая на убранство катакомбныхъ церквей, капеллъ и криптъ, мы не думаемъ искать здѣсь генезиса для послѣдующей росписи христіанскихъ храмовъ, но отмѣчаемъ лишь традиціонный приѣмъ, получившій

¹⁾ Характеристика ихъ въ сочиненіи: *Über den decorativen Styl in d. altchr. Kunst. v. Ir. Portheim. Stuttgart. 1886.*

со временем иной видъ и характеръ. Ни въ характерѣ христіанства катакомбнаго періода, ни въ наличныхъ художественныхъ силахъ, ни во внѣшнемъ положеніи христіанской религіи не было благопріятныхъ условій для развитія и образованія той сложной системы храмовой росписи, какая явилась въ періодъ византійскій. Въ IV вѣкѣ несомнѣнно уже существовали многочисленные христіанскіе храмы, богато украшенные живописью. Памятники эти въ цѣломъ видѣ до насъ не дошли, а дошедшіе очень немногіе или не даютъ никакого понятія объ ихъ древней росписи, или представляютъ въ своихъ мозаикахъ лишь зачатки этой росписи, въ которыхъ нѣтъ болѣе или менѣе цѣльнаго символическаго воззрѣнія на храмъ. Но до насъ дошли свѣдѣнія о живописяхъ этихъ древнѣйшихъ храмовъ въ сочиненіяхъ древнихъ авторовъ, изъ которыхъ можно видѣть, что уже въ то время зарождался циклъ изображеній, пригодныхъ для христіанскаго храма, выражающихъ до нѣкоторой степени его идеальное значеніе. Отъ V-го и слѣдующихъ столѣтій дошли до насъ и самые памятники древне-христіанскаго зодчества, украшенные мозаикою; это храмы продольнаго или базиликачнаго типа. Но какъ архитектурныя формы ихъ, такъ равно и то, что этотъ типъ храмовъ перешелъ главнымъ образомъ въ достояніе запада, довольно равнодушнаго въ средніе вѣка къ запросамъ художественно-религіозной мысли и бѣднаго художественными силами, не могли благопріятствовать широкому развитію христіанской символики во внутреннемъ убранствѣ храмовъ этого типа. Античная традиція, проходящая весьма замѣтною полоскою въ этихъ храмахъ, требовала мраморной отдѣлки внутри храма; нѣтъ здѣсь достаточнаго простора для живописной символики; не было притомъ и необходимой энергіи и даже настойчиваго спроса на этотъ предметъ. Замѣтное исключеніе представляютъ храмы равеннскіе; но сравнительною широтою своего иконографическаго содержанія храмы эти обязаны сильному воздѣйствію со стороны Византіи; то же слѣдуетъ замѣтить и относительно позднѣйшихъ храмовъ, примыкающихъ къ этому архитектурному типу въ южной Италіи и Сициліи. Цѣльное и полное выраженіе символической идеи храма находится въ стѣнописяхъ храмовъ византійскихъ. Архитектурное единство ихъ, при всей сложности составныхъ частей, какъ нельзя болѣе пригодно для широкаго развитія христіанской идеи о церкви единой со всѣми ея подраздѣленіями: алтарь и стѣны храма, куполь и паруса сводовъ, притворъ доставляютъ удобныя мѣста для живописи. Каждая часть храма имѣетъ здѣсь свое опредѣленное назначеніе, сообразно съ которымъ усвоится ей и символическое значеніе; и это значеніе нагляднымъ образомъ выражается въ церковныхъ стѣнописяхъ. Отъ этого византійскаго источника получили свое начало древнія стѣнописи русскія и греческія эпохи возрожденія греческаго искусства въ XVI—XVII вв. Взаимоотношеніе ихъ можетъ быть опредѣлено посредствомъ сравнительнаго обзорѣнія и оцѣнки уцѣлѣвшаго доселѣ матеріала. Матеріаль этотъ заключается отчасти въ памятникахъ древней письменности, главнымъ же образомъ въ сохранившихся до насъ вещественныхъ памятникахъ древности. Памятники древней письменности отмѣчаютъ лишь общія черты храмовой символики; но не даютъ полнаго понятія о цѣльныхъ иконографическихъ циклахъ, не обозначаютъ точно распредѣленія изображеній по различнымъ частямъ храма и, за весьма немногими исключеніями, не описываютъ характера иконографическихъ сюжетовъ. Съ этой стороны, повидимому, гораздо болѣе важную,

сравнительно съ другими памятниками письменности, могъ бы имѣть греческій иконописный подлинникъ. Представляя собою цѣльную теоретическую систему церковной живописи, предполагающую уже несомнѣнную устойчивость иконографическихъ формъ и ихъ опредѣленность, гарантированную отъ личнаго произвола, исполнителей, объединяя въ себѣ всю совокупность правилъ, приѣмовъ и объясненій, выработанныхъ продолжительною практикою многихъ поколѣній художниковъ, греческій подлинникъ дѣйствительно заключаетъ въ себѣ особый отдѣлъ о распредѣленіи стѣнописей въ храмахъ. Тѣмъ не менѣе его важность въ этомъ отношеніи не велика. Во-первыхъ, заключая въ себѣ лишь конечные результаты многолѣтней работы, онъ не даетъ указаній ни на первоначальное возникновеніе той системы, которую рекомендуетъ, ни на ея постепенное сложенеіе, элементы первоначальные здѣсь уравнипы съ позднѣйшими, и нить къ историческому изъясненію предмета запутана; во-вторыхъ, заключаетъ въ себѣ такіе элементы, которые составляютъ результатъ новѣйшей изобрѣтательности, воспитанной на началахъ западной живописи, и отчасти прямо раздражательные. Для историка искусства явленіе это представляетъ свой особый интересъ, но чистый образъ Византіи здѣсь уже утрачивается, и въ вопросѣ объ иконографіи византійской, какъ явленіи оригинальномъ, съ особыми ему только принадлежащими чертами, подлинникъ греческій уже не имѣетъ безусловно важнаго значенія. Подъ видомъ элементовъ греческихъ онъ передаетъ черты иноземнаго происхожденія. Изображенія Архангела Михаила *съ мечомъ* въ правой рукѣ, Ангела великаго совѣта, Еммануила и предтечи *на облакахъ* стоятъ въ тѣсномъ родствѣ съ новыми произведениями западнаго искусства; изображенія Спасителя, Моисея и Аарона въ архіерейскихъ одеждахъ и митрахъ, обиліе надписей, восполняющихъ недостатокъ иконографической опредѣленности и прямо превращающихъ предметы художества въ предметы исключительно нравственно-религіознаго назиданія и наученія — все это суть черты очень поздняго происхожденія, явившіяся уже послѣ того, какъ византійскій гений закончилъ свою художественную исторію. Рѣшительное доказательство поздняго происхожденія подлинника получается изъ сравненія его съ наличными памятниками. Представляя собою отвлеченіе отъ наличныхъ фактовъ, подлинникъ можетъ быть провѣряемъ этими фактами; а эта повѣрка, хотя бы въ одной части подлинника, касающейся расписанія храмовъ, показываетъ, что онъ сходенъ отнюдь не съ памятниками византійскими, но съ поздне-греческими XVII—XVIII вв., и удерживаетъ всѣ главнѣйшія особенности этихъ послѣднихъ. Итакъ, подлинникъ по отношенію къ характеристикѣ памятниковъ византійскихъ не можетъ имѣть того руководственного значенія, какое усвоилъ ему Дидронъ¹⁾. Постепенное раскрытіе смысла храмовой символики, точное уясненіе того, откуда зачались и какъ дополнялись храмовыя росписи, какіе мотивы управляли мыслію богослововъ и художниковъ въ распредѣленіи живописей по извѣстнымъ частямъ храма, въ какомъ смыслѣ возможно говорить объ опредѣленномъ канонѣ расписыванія церквей, — въ смыслѣ ли опредѣленности и однообразія безусловнаго, или ограниченнаго основною мыслію росписи, но не простирающагося на подробности; возможно ли провести дѣйствіе одного и того же канона чрезъ всю исторію

¹⁾ Didron, Manuel d'iconogr. chr. p. XXXV.

византійскаго, поздне-греческаго и русскаго храмозданія — все это такіе вопросы, которые могут быть рѣшены при посредствѣ уцѣлѣвшихъ до насъ вещественныхъ памятниковъ византійскихъ и русскихъ. Памятники литературные также необходимо должны быть приняты въ соображеніе. Не говоря уже о томъ, что они иногда восполняютъ недостатки памятниковъ вещественныхъ и устанавливаютъ единственно надежныя опоры для правильнаго истолкованія отдѣльныхъ иконографическихъ сюжетовъ; они необходимы для точнаго уясненія внутренняго смысла храмовыхъ росписей въ ихъ цѣломъ видѣ и цѣльныхъ группахъ: безъ литургическихъ сочиненій патр. Софронія и Германа не совсѣмъ ясна будетъ для насъ общая идея византійскаго храма; безъ помощи „Цвѣтника“ и „Слова о литургіи“, приписываемаго св. Григорію Богослову, доселѣ еще неизвѣстнаго въ нашей литературѣ, мы не могли бы уяснить значеніе алтарныхъ стѣнописей въ нѣкоторыхъ храмахъ ярославскихъ.

Обозрѣніе церковныхъ стѣнописей въ широкомъ смыслѣ этого слова составляетъ одну изъ неотложныхъ задачъ церковной археологіи. Стѣнописи храмовъ древле-христіанскихъ и отчасти византійскихъ давно уже обратили на себя вниманіе специалистовъ: первыя изъ нихъ всѣ неоднократно изданы и описаны, изъ числа вторыхъ извѣстны доселѣ лишь нѣкоторые. Стѣнописи греческія XVI—XVIII вв. доселѣ остаются неизданными, хотя бы даже въ образцахъ, если не считать случайно схваченныхъ нѣкоторыми отдѣльныхъ изображеній: но пять-шесть такихъ изображеній не даютъ почти никакого понятія о тѣхъ десяткахъ тысячъ ихъ, которыя находятся напр. въ однихъ храмахъ аеонскихъ. До сихъ поръ нѣтъ даже болѣе или менѣе цѣльной характеристики и описаній этихъ памятниковъ. Иностранцы и русскіе ученые въ своихъ изслѣдованіяхъ и отчетахъ объ Аеонѣ предлагаютъ лишь отрывочныя замѣтки о стѣнописяхъ; такое отношеніе къ предмету проходитъ даже въ статьяхъ объ Аеонѣ специалиста по греческой иконографіи Дидрона. Наиболѣе цѣнны, хотя также очень не полны, замѣчанія еп. Порфірія въ его изслѣдованіяхъ объ Аеонѣ. Между тѣмъ важность аеонскихъ стѣнописей признана у насъ уже давно; ихъ копированіе и изученіе составляло одну изъ задачъ экспедиціи г. Севастьянова: затрачено было не мало усилій и трудовъ, изготовлено множество снимковъ, но... на этой первой ступени дѣло остановилось: кальки, сложенныя въ ящики, безъ достаточныхъ указаній на оригиналы, до сихъ поръ лежатъ въ аеонно-русскомъ андреевскомъ скитѣ, въ забвеніи, и уже не далеко время ихъ полнаго разрушенія. Нѣтъ при нихъ ни удовлетворительныхъ описаній, ни какихъ-либо характеристикъ. Стѣнописи русскихъ храмовъ извѣстны не болѣе, чѣмъ греческія: уже давно изданы мозаики и фрески Кіево-Софійскаго собора, но до сихъ поръ это дорогое изданіе остается безъ текста; изданы также мозаики Кіево-Михайловскаго монастыря, фрески Старо-Ладожской Георгіевской церкви, кое-какіе отрывки изъ важнѣйшихъ фресокъ передицкихъ и нѣкоторыхъ другихъ; остатки стѣнописей Дмитріевскаго собора и большая часть фресокъ Успенскаго собора во Владимірѣ. Многочисленныя стѣнописи ярославскихъ, вологодскихъ и другихъ храмовъ московскаго періода не только не изданы и не описаны, но даже многія изъ нихъ совсѣмъ неизвѣстны въ литературѣ. Въ виду такого положенія дѣла и важности церковныхъ стѣнописей для исторіи русскаго искусства и религіознаго просвѣщенія, уже одно перечисленіе важнѣйшихъ памят-

никовъ этого рода, въ интересахъ будущихъ спеціальныхъ изслѣдованій, должно имѣть свое значеніе: нельзя ставить широкихъ задачъ изслѣдованія и обобщенія памятниковъ, если не извѣстно гдѣ, находятся эти памятники и каковы они. Личныя наблюденія надъ многими изъ стѣнописей въ Россіи, на Аѳонѣ, въ Греціи и на западѣ, доставили намъ обширный матеріалъ, который мы и предлагаемъ почитателямъ православной старины. Мы обратимъ особенное вниманіе на памятники малоизвѣстные и неизвѣстные, имѣя въ виду главнымъ образомъ символику храма, выражающуюся въ характерѣ его стѣнописей и ихъ распредѣленіи по разнымъ частямъ храма. Не столь давно предметъ этотъ поставленъ былъ на очереди нашими археологическими обществами и даже возникало предположеніе организовать археологическую экспедицію для обслѣдованія стѣнописей византійскихъ. Уясненію этого предмета и посвящается настоящій трудъ. Что касается детальнаго разбора иконографическихъ типовъ и сюжетовъ, подробностей символики византійско-русскаго искусства, то они войдутъ въ особое сочиненіе, уже давно нами приготовляемое. Безъ сомнѣнія, было бы весьма важно привлечь сюда всѣ безъ исключенія памятники стѣнописей, разсѣянные повсюду, но такая задача не по силамъ одного человѣка; между тѣмъ замѣченная нами повторяемость типовъ и сюжетовъ въ храмовыхъ росписяхъ разныхъ мѣстностей, но одной и той же эпохи, даетъ основаніе думать, что и собранный нами матеріалъ представляетъ собою цѣльность. Дополненія и поправки въ частностяхъ всегда возможны. Уже давно представители христіанской археологіи, обзрѣвая памятники средневѣковья, догадывались, что распредѣленіе стѣнописей въ храмахъ имѣетъ характеръ не случайный; и если Куглеръ не замѣтилъ послѣдовательно выдержанной основной идеи въ мозаикахъ собора св. Марка въ Венеціи¹⁾, все же онъ допускалъ возможность и дѣйствительность обычныхъ приѣмовъ въ распредѣленіи стѣнописей по крайней мѣрѣ въ болѣе извѣстныхъ ему западныхъ храмахъ²⁾; такъ же, и даже съ большею настойчивостью, проводилъ эту мысль и Дидронъ, утверждавшій, что въ средневѣковыхъ храмахъ запада восточная сторона указываетъ на явленіе Сына Божія во плоти, западная — второе пришествіе Христова, сѣверная — хладный законъ Моисеевъ, и южная — законъ горячей любви евангельской, и что соотвѣтственно тому распредѣлялись здѣсь и стѣнописи³⁾. Признаютъ эту мысль по отношенію къ памятникамъ западнымъ и другіе⁴⁾. I. G. Миллеръ въ 30-хъ годахъ настоящаго столѣтія предпринялъ даже спеціальныи трудъ изъясненія символики алтарной апсиды и триумфальной арки въ западныхъ храмахъ отъ V до XIV в.⁵⁾: трудъ довольно благородный, но весьма узкій по отношенію къ матеріалу, бывшему въ распоряженіи автора. Миллеръ имѣетъ въ виду почти исключительно храмы Рима, присоединяя сюда лишь мозаики равеннскихъ храмовъ свв. Виталія и Аполлинарія (in classe) и собора въ Капгрѣ. О памятникахъ византійскихъ авторъ совсѣмъ не говоритъ; онъ опускаетъ также мозаики и фрески южной Италіи и Сициліи.

1) Рук. къ ист. живописи, 55.

2) Ibid. 351.

3) Annales archéol. t. XI, p. 148—149 cf. Manuel d'iconogr. chr. p. XXXVII etc.

4) Jalke, Aus dem weiten Reiche der Kunst. 2. Aufl. 1889, S. 337 ff.

5) I. G. Müller, Die bildlichen Darstellungen im Sanctuarium der christl. Kirchen vom V. bis XIV. Jahrhundert. Trier 1835.

Нѣтъ нужды входить въ оцѣнку этого труда. Достаточно замѣтить, что весь продолжительный періодъ времени, отъ V до XIV вѣка, разсматривается здѣсь какъ одинъ неподвижный моментъ, хотя несомнѣнно между эпохою готики и пятымъ вѣкомъ — большая разница; и допущены нѣкоторыя ошибки въ истолкованіи иконографическихъ сюжетовъ¹⁾. По отношенію къ памятникамъ православнаго востока доселѣ не было сдѣлано даже и такой несовершенной попытки. Специалисты иностранные и русскіе, съ неодинаковою рѣшительностью, упоминаютъ объ извѣстномъ распорядкѣ стѣнописей въ храмахъ византійскихъ; назовемъ Дидрона, еп. Порфирія, И. Д. Мансветова, Е. Е. Голубинскаго, В. А. Прохорова и Н. П. Кондакова, но до сихъ поръ эти замѣчанія имѣли лишь характеръ отрывочный, высказывались мимоходомъ при оцѣнкѣ отдѣльныхъ памятниковъ.

Всю совокупность памятниковъ, подлежащихъ нашему обслѣдованію, мы сводимъ къ слѣдующимъ группамъ:

- 1) Памятники византійскіе отъ VI в. до паденія Константинополя.
- 2) Памятники русскіе византійскаго типа: сюда относятся главнымъ образомъ стѣнописи кievскія, новгородскія и владиміро-суздальскія.
- 3) Памятники греческіе XVI—XVIII вв., преимущественно Аѳонской горы.
- 4) Стѣнописи русскія того же времени и особенно многочисленныя стѣнописи храмовъ ярославскихъ. Въ интересахъ полноты отмѣтимъ также наиболѣе важныя памятники періода древне-христіанскаго.

Съ VI столѣтія, вмѣстѣ съ установкою основнаго типа византійскаго храма, начинается слагаться коренной типъ стѣнной росписи. Прослѣдить шагъ за шагомъ процессъ этого развитія пока невозможно; вѣрно то, что памятники X в. представляютъ эту роспись въ видѣ законченнаго цѣлага, и въ такомъ видѣ она переходитъ въ Россію, гдѣ и находитъ свое приложеніе въ указанныхъ группахъ памятниковъ. Византійскія стѣнописи и мозаики XII и слѣдующихъ вѣковъ представляютъ значительное расширеніе объема иконографическаго содержанія, но отраженія этого явленія въ стѣнописяхъ русскихъ мы не находимъ. Въ XVI в. слѣдуетъ возрожденіе греческаго искусства и постепенное склоненіе греческой живописи въ XVII в. къ формамъ западнымъ; необычайно широкое развитіе иконографическихъ темъ разнообразнаго содержанія и сильное осложненіе символики храма составляетъ характерную черту стѣнописей греческихъ этого періода. То же явленіе замѣчается и въ памятникахъ русскихъ того времени. Связь между греческими и русскими памятниками, весьма замѣтная въ XVI вѣкѣ, начинаетъ ослабѣвать въ XVII в.; когда русскіе живописцы, освобождаясь все болѣе и болѣе отъ древнихъ традицій, вступаютъ на путь подражанія западу и отчасти самобытнаго творчества: создаютъ и разрабатываютъ совершенно новые циклы изображеній, раскрываютъ идею литургіи во всѣхъ подробностяхъ и вносятъ въ храмъ частныя черты національныхъ вѣрованій, на ряду съ формами, заимствованными прямо съ запада. Несмотря впрочемъ на эти отличія, русскія стѣнописи въ основныхъ чертахъ храмовой символики все еще представляютъ замѣтное сходство съ греческими; а эти послѣднія могутъ и

¹⁾ См. стр. 23—24 и 26.

должны быть поставлены въ связь съ древними византійскими. Горушное зерно сильно развилось, видоизмѣнилось, но не утратило сполна всѣхъ своихъ свойствъ. Такова сила традиціи, лежащей въ основѣ византійской и древне-русской иконографіи и символики. Было бы ошибочно говорить о сходствѣ распредѣленія стѣнописей въ храмахъ во всѣхъ подробностяхъ и видѣть здѣсь господство *строгаго опредѣленнаго и непреложнаго канона*, убивающаго въ корнѣ всякую свободу личнаго художественнаго произволенія. Такого канона древность не знала; но главнѣйшія черты символическаго воззрѣнія на храмъ и его составныя части всегда находили болѣе или менѣе однообразное выраженіе въ церковныхъ стѣнописяхъ; въ этомъ только смыслѣ и возможно признать въ нихъ законмѣрность. Но мы не ограничиваемъ свою задачу исключительно рѣшеніемъ этого вопроса. Обзоръ стѣнописей въ порядкѣ хронологической послѣдовательности ведетъ къ уясненію художественныхъ идеаловъ, понятій и воззрѣній на задачи церковной живописи въ разныя эпохи, и такимъ образомъ даетъ матеріалъ для будущей исторіи русскаго искусства. Съ точки зрѣнія практической рѣшеніе относящихся сюда вопросовъ также далеко не бесполезно; особенно въ виду нарождающагося у насъ стремленія возвратиться къ старинѣ и въ ней поискать руководственныхъ мотивовъ къ уясненію нѣкоторыхъ задачъ современности. Въ самомъ дѣлѣ, прежде чѣмъ созвать, по произволу, новое, полезно знать, что говоритъ намъ древность, вѣковой опытъ. Разсуждая даже а ргіогі, невозможно допустить, чтобы прожитыя столѣтія не имѣли никакой цѣны въ начертаніи плановъ будущаго: не даромъ люди жили, думали и чувствовали, приводили въ систему религіозное міровоззрѣніе, устанавливали порядки церковно-практической жизни. Добытые усилиями вѣковъ результаты должны имѣть какое-нибудь значеніе, хотя бы оно было даже отрицательное; но они имѣютъ значеніе положительное. Кто съ уваженіемъ относится къ церковному преданію каноническаго, литературнаго и т. п. характера, тотъ не можетъ отрицать важности и преданій художественныхъ и иконографическихъ; если же это встрѣчается, то причина этой непослѣдовательности заключается во всякомъ случаѣ не въ самомъ предметѣ, но въ оригинальныхъ свойствахъ наивныхъ отношеній къ старинѣ. Само собою понятно, что наше обращеніе къ старинѣ не обрекаетъ насъ на неподвижность. Если бы русскіе художники, въ виду возвращенія нашей церковной архитектуры къ формамъ древнимъ, усвоили себѣ основныя черты и древней символической росписи храмовъ и такимъ образомъ, вмѣсто живописей разбросанныхъ въ храмѣ по случайной прихоти, стали бы давать нѣчто цѣльное, выражающее извѣстное воззрѣніе на храмъ, то получился бы весьма важный практическій результатъ изученія старинныхъ стѣнописей. Для полнаго нагляднаго ознакомленія съ древними росписями, мы даемъ фотографическіе снимки съ стѣнописей двухъ важнѣйшихъ эпохъ въ исторіи русскихъ стѣнописей: наиболѣе виднымъ представителемъ древнѣйшей эпохи служатъ фрески XII—XIII вв. въ церкви Спаса въ Нередицахъ, близъ Новгорода; эпоха позднѣйшая выражена сполна въ издаваемыхъ стѣнописяхъ ярославскихъ. Нельзя не пожелать, чтобы со временемъ изданы были въ хорошихъ образцахъ всѣ важнѣйшіе памятники греческихъ и русскихъ стѣнописей.

Г л а в а I.

Памятники древне-христіанскаго періода.

Символическое воззрѣніе на храмъ получило свое начало уже въ древнѣйшую эпоху христіанства; но это воззрѣніе какъ въ своемъ объемѣ, такъ отчасти и въ характерѣ, отличается отъ византійскаго столько же, сколько отличается древне-христіанская литература отъ византійскаго богословія. Стоя въ связи съ искусствомъ катакомбнаго періода, древніе христіанскіе храмы въ своемъ внутреннемъ убранствѣ заключаютъ слѣды простой древне-христіанской символики, пользуются тѣми же иконографическими формами, которыя получили свое зачатіе въ эпоху катакомбъ. Христосъ Спаситель, апостолы и вѣрующіе являются здѣсь иногда въ видѣ агнцевъ; душа, жаждущая спасенія, въ видѣ оленя у источника; спасительныя страсти Христовы въ видѣ простого креста въ связи съ символомъ рыбы, четыре Евангелія въ видѣ четырехъ райскихъ рѣкъ. Но если христіанскіе мозаисты, украшая христіанскіе храмы, могли воспользоваться нѣкоторыми элементами искусства катакомбнаго періода, то для болѣе или менѣе цѣльной символики храма періодъ этотъ не давалъ подготовленной почвы, и вопросъ объ этой символикѣ въ IV в. явился однимъ изъ настойчивыхъ вопросовъ, требующихъ того или другаго рѣшенія: гдѣ и что слѣдуетъ изображать въ храмѣ? Отвѣтъ на эти вопросы нужно было вывести изъ общаго понятія о значеніи христіанскаго храма. Храмъ есть мѣсто собранія вѣрующихъ, въ которомъ невидимо присутствуетъ Самъ Богъ; онъ предназначается для молитвъ, поученія, совершенія таинствъ, особенно евхаристіи, указывающей прямо на искупленіе людей кровію Іисуса Христа. Въ этой основной мысли о спасеніи заключается отвѣтъ на поставленный вопросъ: стѣнописи должны напоминать о Богѣ и спасеніи людей и приводить волю и чувство зрителей въ соответствующее настроеніе. Но идея искупленія и спасенія людей допускаетъ весьма разнообразныя формы и способы ея выраженія; въ то же время она столь широка, что объять ее во всѣхъ подробностяхъ, во всѣхъ частныхъ формахъ ея проявленія, художникъ IV—V в. рѣшительно не могъ: въ то время еще не наступила пора для такой сложной богословско-художественной системы. Исторія религіознаго искусства показываетъ, что иногда идея искупленія выражалась въ искусствѣ въ формахъ пророчествъ и прообразовъ ветхаго завѣта, иногда прямо въ событіяхъ и чудесахъ особенно послѣднихъ дней земной жизни Іисуса Христа, иногда въ видѣ отдѣльныхъ изображеній тѣхъ священныхъ событій, которыя отмѣчены установленіемъ важнѣйшихъ праздниковъ, иногда въ сложныхъ символическихъ формахъ литургическаго характера. Въ памятникахъ позднѣйшихъ нерѣдко можно встрѣтить всѣ эти формы и приемы совмѣстно въ одномъ и томъ же храмѣ; въ храмахъ же древне-христіанскаго періода идея эта выражалась въ формахъ весьма простыхъ. Главнымъ мѣстомъ для изображеній въ этихъ храмахъ служили алтарная апсида и триумфальная арка. Въ этой и другой центральное мѣсто принадлежитъ изображенію Спасителя въ разныхъ видахъ. Въ апсидѣ римской церкви Пуденціаны Спаситель представленъ въ нимбѣ, на тронѣ, съ книгою въ шуйцѣ и благословляющею десницею. По сторонамъ Его двѣ группы

людей безъ нимбовъ и двѣ женщины съ вѣнками въ рукахъ; выше — четвероконечный крестъ и символы евангелистовъ; на заднемъ планѣ городъ¹⁾. Иисусъ Христосъ, искупившій людей крестною смертію, основалъ церковь; сотрудники Его и управители церкви — апостолы, женскія фигуры означаютъ церковь изъ іудеевъ и язычниковъ, символы евангелистовъ указываютъ на распространеніе ученія Христова по четыремъ странамъ свѣта. Таковъ смыслъ этой росписи! Въ алтарной апсидѣ церкви Косьмы и Даміана въ Римѣ Иисусъ Христосъ и нѣсколько святыхъ мужей, внизу 13 агнцевъ (три уничтожены), означающихъ Спасителя и апостоловъ: Агнецъ-Христосъ стоитъ на горѣ, изъ которой текутъ 4 ручья — символы четырехъ евангелистовъ, съ правой стороны городъ²⁾. Въ капеллѣ Венанція въ Римѣ: Иисусъ Христосъ среди двухъ ангеловъ, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, апостолы, Іоаннъ Богословъ, Петръ и Павелъ и святые³⁾. Въ церкви св. Стефана (Rotondo) въ апсидѣ крестъ съ бюстомъ Спасителя и возлѣ него Прискъ и Фелиціанъ⁴⁾; въ соборѣ въ Паренцѣ въ Истріи Богоматерь на тронѣ съ Божественнымъ Младенцемъ, какъ въ храмахъ византійскихъ, среди двухъ ангеловъ и святыхъ⁵⁾; въ римской церкви Пракседы Иисусъ Христосъ и шесть св. мужей, внизу 13 агнцевъ⁶⁾; въ церкви Маріи in Domnica Богоматерь въ сонмѣ ангеловъ⁷⁾. Въ храмахъ продольныхъ, позднѣйшаго времени, какъ въ церкви св. Климента въ Римѣ и готическихъ, въ алтарной апсидѣ изображалось распятіе Спасителя. Итакъ, въ мозаикахъ алтарныхъ апсидъ является во-первыхъ Самъ Спаситель, иногда въ видѣ агнца, закланнаго за грѣхи людей; во-вторыхъ, устроители церкви — апостолы — также иногда въ видѣ агнцевъ; въ третьихъ представители небесной церкви святые и ангелы: искупленіе и основаніе церкви — коренная тема; Богоматерь съ Младенцемъ, въ апсидахъ храмовъ, посвященныхъ Богоматери, указываетъ на воплощеніе, какъ на одинъ изъ моментовъ искупленія; въ четвертыхъ райскія рѣчки — символы четырехъ евангелистовъ, возвѣстившихъ людямъ ученіе Христово. Св. Агнеса въ апсидѣ церкви, посвященной ея имени, составляетъ понятное исключеніе. То же самое начало проходитъ и въ мозаикахъ триумфальной арки. Въ церкви св. Павла за стѣнами Рима помѣщено было изображение Спасителя среди двухъ служащихъ ангеловъ, четыре символа евангелистовъ и 24 апокалипсическихъ старца⁸⁾; въ церкви Косьмы и Даміана агнецъ на престолѣ съ апокалипсическимъ свиткомъ, запечатаннымъ семью печатами, по сторонамъ его, 7 свѣтильниковъ и символы евангелистовъ⁹⁾; въ капеллѣ Венанція символы евангелистовъ, два города Іерусалимъ и Виолеемъ и изображенія святыхъ¹⁰⁾; въ церкви Нерез и Ахиллеса Иисусъ Христосъ стоитъ въ ореолѣ, по сторонамъ Его святые, Богоматерь

1) *Garrucci, Storia dell'arte christiana* tav. 208.

2) *Garrucci, tav. 253.*

3) *Garr., tav. 272—273.*

4) *Ibid. tav. 274.*

5) *Ibid. tav. 276.*

6) *Ibid. tav. 286, Ср. также мозаики въ церкви Цецліи и церкви св. Марка, ibid. 292, 294.*

7) *Ibid. tav. 293.*

8) *Garr. tav. 237.*

9) *Ibid. 253.*

10) *Ibid. 272—273.*

на тронѣ съ Младенцемъ и Благовѣщеніе¹⁾, въ церкви Пракседы Иисусъ Христосъ, къ Которому приближаются святые съ вѣнками²⁾; въ церкви Цециліи св. жены и мужи подносятъ Богоматери вѣнки³⁾; въ церкви *Magia in Domnica* Иисусъ Христосъ среди двухъ ангеловъ и 12-ти апостоловъ⁴⁾; въ церкви св. Марка въ Римѣ бюствое изображение Спасителя и символы евангелистовъ⁵⁾; въ церкви Лаврентія (*in Campo verano*) Иисусъ Христосъ возсѣдѣтъ на сферѣ; по сторонамъ Его два апостола, четыре св. мужа и два города⁶⁾. Здѣсь тѣ же главныя изображенія, что и въ алтарной апсидѣ, наиболѣе видное дополненіе составляютъ сюжеты апокалипсическіе: старцы⁷⁾, означающіе испу- пленныхъ и оправданныхъ людей Ветхаго и Новаго завѣтовъ; свѣтильники — апокалипси- ческія церкви⁸⁾ въ смыслѣ дальнѣйшемъ означаютъ, и вообще церкви, просвѣщенныя свѣтомъ Евангелія, принесеннаго на землю Божественнымъ Агнцемъ⁹⁾. Слѣдовательно и роспись триумфальной арки указываетъ на искупленіе и основаніе церкви Иисусомъ Христомъ. Мысль о торжествѣ основанной церкви, вѣроятно, послужила мотивомъ и къ усвоенію этой церковной арки наименованія: „*arcus triumphalis*“. Не представляютъ существенно отличій въ идеѣ и украшенія сводовъ въ храмахъ древне-христіанскихъ: въ бывшихъ мозаикахъ ораторіи Іоанна Крестителя въ Римѣ въ сводѣ изображенъ агнецъ и евангелисты съ символами¹⁰⁾; въ баптистеріи св. Іоанна *in fonte* въ Неаполѣ — звѣздное небо, въ которомъ монограмма имени Иисуса Христа α $\frac{P}{T}$ ω и чудеса Иисуса Христа¹¹⁾; въ капеллѣ Зенона въ церкви Пракседы бюствое изображение Иисуса Христа среди святыхъ¹²⁾; въ церкви Прикса въ Капуѣ въ центрѣ свода семь небесныхъ сферъ, звѣзды и тронъ Божій, апостолы, пророки, мученики и птицы, пьющія изъ сосудовъ¹³⁾. Здѣсь мысль о небесной церкви выражена уже съ болѣею опредѣленностью, и рос- пись напоминаетъ куполы византійскихъ храмовъ. Оригинальный характеръ имѣетъ мозаичная роспись свода въ церкви Констанцы въ Римѣ IV в.: ландшафтныя и миео- логическія сцены, пляшущіе сатиры, вакханки, сцены уборки винограда, купидоны и птицы въ виноградникѣ, затѣйливыя узоры изъ цвѣтовъ, сосуды и роги изобилія выдѣ- ляютъ эту роспись изъ ряда другихъ храмовыхъ росписей. Но мы не можемъ принять мнѣнія Андрея Фульвія, Фабриція, Шрадера и Чампини, которые видятъ здѣсь рядъ сценъ, относящихся къ культу Бахуса. Изъясненіе ихъ новыми специалистами Вите, Мюнцемъ и Гарруччи также включаетъ въ себѣ крайности, особенно замѣтныя у Гар- руччи, который изъясняетъ ихъ въ смыслѣ христіанской символики. Намъ представляется

1) Ibid. 284.

2) Ibid. 285.

3) Ibid. 292.

4) Ibid. 292.

5) Ibid. 294.

6) Ibid. 271.

7) Апокал. IV, 4 и 10.

8) Апокал. I, 12 ср. 20.

9) Апокал. V, 6.

10) *Garrucci*, tav. 289. Ср. римскую церковь Іоанна евангелиста *ibid.* 288.

11) Ibid. 269.

12) Ibid. tav. 287, 288.

13) Ibid. tav. 255.