

**Н.В. Покровский**

**Евангелие в памятниках иконографии  
преимущественно византийских и русских**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 7.04  
ББК 85  
Н11

H11 **Н.В. Покровский**  
Евангелие в памятниках иконографии: преимущественно византийских и русских / Н.В. Покровский – М.: Книга по Требованию, 2023. – 598 с.

**ISBN 978-5-458-31272-1**

Книга Н. В. Покровского (1848-1917), историка искусства, профессора Петербургской духовной академии, директора археологического института, является фундаментальным и до настоящего времени непревзойденным исследованием евангельской иконографии. Можно смело сказать, что ни одна другая работа на эту тему не достигает точности и широты охвата материала, как этот труд. В работе подробно разбирается складывание главных тем христианства на основе широкого круга самых ранних византийских и славянских памятников: живописи катакомб, икон, фресок, лицевых рукописей и т.п. Книга состоит из трех частей: «Иконография детства Иисуса Христа», «Общественное служение» и «Конечные события евангельской истории», в каждой из которых читатель обнаружит особенности появления и развития таких известных сюжетов, как «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение Господне», «Крещение», «Распятие» и др.

**ISBN 978-5-458-31272-1**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO 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 оригиналe, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном 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.



## ПРЕДИСЛОВИЕ.

Памятники евангельской иконографіи составляютъ одну изъ самыхъ крупныхъ величинъ въ общей системѣ Церковной Археологии; а потому уже давно обращено было на нихъ наше вниманіе. Мало по малу они сведены были нами въ особую специальную группу и, при помощи ученыхъ изданий и наличной литературы, обслѣдованы съ внешней и внутренней стороны. Результаты не оправдали нашихъ первоначальныхъ ожиданий. Оказалось, что существующія изданія памятниковъ византійскихъ и русскихъ крайне недостаточны и не надежны: многіе важнѣйшіе памятники не только не обслѣдованы, но даже и не изданы: выборъ памятниковъ для изданій нерѣдко объясняется побужденіями случайными и внешними, а не требованіями существа дѣла; снимки съ памятниковъ иногда даютъ превратное понятіе объ оригиналахъ, явно противорѣчашее основнымъ принципамъ православной иконографіи; а существующая ученая литература касается лишь нѣкоторыхъ частныхъ вопросовъ иконографіи Евангелія, оставляя незатронутою цѣлую массу ихъ и почти вседѣло игнорируя проявленіе религіозныхъ идей въ памятникахъ *русскихъ*. Въ виду этого нами предприняты былъ рядъ путешествій для изученія памятниковъ на мѣстахъ ихъ нахожденія—въ Россіи, Греціи, Турціи и западной Европѣ. Здѣсь открылась для насъ возможность узнать многіе памятники совсѣмъ неизвѣстные, или мало извѣстные въ ученой литературѣ, и исправить неточности въ существующихъ уже изданіяхъ и оцѣнкѣ памятниковъ. На основаніи этого материала, добытаго преимущественно путемъ личнаго изученія *оригинальныхъ* памятниковъ, и составлено предлагаемое сочиненіе. Относительная неполнота материала и недостатки въ методѣ изслѣдованія неизбѣжны въ первыхъ опытахъ подобныхъ работъ; но мы позволяемъ себѣ надѣяться, что въ нашемъ трудѣ не опущено ничего существенно важнаго и всему дано посильное объясненіе. Опущены съ намѣренiemъ лишь тѣ памятники, которые, представляя собою копіи съ готовыхъ образцовъ, не имѣютъ большої важности въ общей исторіи евангельской иконографіи. Будущія откры-

тія памятниковъ могутъ такъ или иначе отразиться на нѣкоторыхъ изъ нашихъ выводовъ; но собранный нами материалъ едва ли утратить свое специальное значеніе. Нашимъ постояннымъ и горячимъ желаніемъ было издать въ снимкахъ возможно большую часть собранного материала, такъ какъ рисунки даютъ читателю точное наглядное представлениe о предметѣ и сообщаютъ ясность основаннымъ на нихъ выводамъ. Но недостатокъ необходимыхъ для этого материальныхъ средствъ вынуждаетъ насъ ограничить число рисунковъ. Мы прилагаемъ лишь снимки съ памятниковъ наиболѣе характерныхъ, отчасти доселѣ никѣмъ еще не изданныхъ, и существенно необходимыхъ для яснаго пониманія нашихъ описаний и выводовъ. Всѣ важнѣйшія изданія памятниковъ обозначаемъ въ подстрочныхъ примѣчаніяхъ, съ цѣллю облегчить для читателя возможность справокъ и повѣрокъ. Если нашъ трудъ возбудить въ читателяхъ нѣкоторое уваженіе и любовь къ православной старинѣ, то мы съ спокойною совѣстю можемъ считать свою цѣль достигнутою.

С.-Петербургъ.

Октябрь 1891 г.

*Н. Покровскій.*

## Введение.

Задача настоящего сочинения состоит въ церковно-археологическомъ изъясненіи изображеній, относящихся къ евангельской исторіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ. Иконографія Евангелія, при всемъ разнообразіи памятниковъ древнихъ и новыхъ, восточныхъ и западныхъ, художественныхъ и ремесленныхъ, необходимо стоитъ въ связи съ евангельскимъ текстомъ; однако же не всегда и вездѣ передаетъ его съ одинаковою точностью и однообразіемъ. Явившись въ древнейшую эпоху христіанства въ формахъ простыхъ, она съ течениемъ времени измѣняетъ свой первоначальный характеръ, по мѣрѣ того, какъ измѣняется отношение христіанского сознанія къ самому тексту Евангелія и видоизмѣняется общій взглядъ на задачи христіанского искусства и иконографії. Слѣдовательно она до извѣстной степени подчинена закону исторического развитія. Гдѣ лежитъ первоначальное зерно евангельской иконографії, гдѣ, когда и при какихъ условіяхъ она развивалась, въ чёмъ выражалось это развитіе и къ какому концу оно пришло,—вопросы эти имѣютъ свою неоспоримую важность. Иконографія периода древне-христіанского не представляетъ ни широкаго разнообразія въ выборѣ темъ, ни широты богословскаго и художественного замысла въ ихъ разработкѣ или иконографическихъ композиціяхъ. Все здѣсь просто, какъ просто и первоначальное христіанство. Христіанская символика катакомбъ выражаетъ даже самыя возвышенныя истины христіанства въ формахъ сжатыхъ; въ простой, иногда даже наивной формѣ, она даетъ лишь одинъ намекъ на эти истины, предоставляя самому наблюдателю перенестись мыслю и воображеніемъ въ область вѣчныхъ, превышающихъ средства изобразительного искусства, идеаловъ. Сцены историческая также не отличаются здѣсь разнообразіемъ: однѣ и тѣ же темы встрѣчаемъ мы и въ Италии, и въ Греціи, и въ Сиріи, и въ Египтѣ. Средоточный пунктъ этой иконографії составляетъ личность Спасителя и чудеса Евангелія. Но въ этотъ периодъ не были еще установлены съ достаточною опредѣленностью ни типы, ни композиціи изображеній, хотя пути къ этой установкѣ намѣчались уже въ IV в. Христіанское искусство находилось подъ сильнымъ вліяніемъ искусства античнаго, утратившаго, правда, къ тому времени свѣжесть энергіи, необходимой для новаго творчества, но сохранившаго красоту и пластичность художественныхъ формъ. Овладѣвъ этими формами и введя ихъ въ союзъ съ христіанскими идеалами, художники христіанскіе, если они въ то же время успѣли овладѣть всею полнотою содержанія христіанства, какъ религіи, не могли не видѣть крайней недостаточности этихъ формъ для выраженія христіанскихъ идей. Нѣкоторыя изъ этихъ формъ нужно было удалить, какъ мало соответствующія духу христіанства, другія измѣнить, третьи создать вновь, подъ непосредственнымъ руководствомъ самого христіанства. Слѣды свободного обращенія съ первичными формами замѣты уже ясно въ скульптурѣ древне-христіанскихъ саркофаговъ; еще яснѣе они выступаютъ въ мозаикахъ IV—V столѣтій, а VI-е столѣтіе уже представляетъ намъ многочисленные памятники вполнѣ самостоятельнаго христіанского искусства, созданного въ нѣдрахъ христіанского міра, между тѣмъ какъ искусство античнаго оставило здѣсь лишь нѣкоторый слѣдъ, какъ преданіе отдаленной художественной школы. Кипучая созидающая дѣятельность въ области собственно христіанского искусства сосредоточивается въ Византіи. Византійское искусство наносить рѣшительный ударъ пластичности формъ античнаго искусства, но оно значительно расширяетъ художественный кругозоръ и влечетъ мысль и воображеніе въ область возвышенныхъ идеаловъ. Огромная работа предложала Византіи: нужно было установить основные типы изображеній отдельныхъ лицъ, а это уже требовало

обширныхъ историческихъ, богословскихъ и художественныхъ познаній, такъ какъ эти типы не были лишь простою копіею съ натуры, но составляли результатъ творчества, хотя бы и не пытавшагося разорвать связь съ дѣйствительною портретностью; нужно было изобрѣсти цѣлую группу и сложную композицію изображений на темы, предложенные христіанствомъ. Работа шла быстро, и уже въ VI в. были готовы обширные циклы изображений въ духѣ византійскихъ возврѣній на искусство. Типъ Спасителя и композиціи на темы Евангелія были такими предметами, на которыхъ прежде всего должна была сосредоточиться творческая дѣятельность византійскихъ художниковъ. Въ VI вѣкѣ появились уже лицевая Евангелія съ обширнымъ иконографическимъ содержаніемъ, съ типами и композиціями довольно определенными. Въ то время, какъ искусство древне-христіанское выставляетъ на видъ главными образомъ факты конкретные, византійское вводить въ иконографію элементы отвлеченного богословствованія, глубокой мысли, созерцанія. Главнымъ опредѣляющимъ началомъ въ этой дѣятельности для византійцевъ, равно какъ и для художниковъ древне-христіанского периода, служилъ текстъ Евангелія; но онъ не былъ единственнымъ источникомъ знанія даже и по отношенію къ личности И. Христа и евангельской исторіи. Преданіе христіанское, въ разныхъ его видахъ и формахъ, должно было находить доступъ въ иконографію; по мѣрѣ того, какъ развивалось это преданіе и переходило въ сознаніе художниковъ, измѣнялась и иконографія: создавались новые композиціи на темы евангельской исторіи, прежнія композиціи измѣнялись, воспринимали въ себя новые элементы, явившіеся подъ вліяніемъ этого преданія. Слѣдя такимъ образомъ за развитіемъ иконографіи, мы слѣдимъ вмѣстѣ съ тѣмъ за развитіемъ религіозныхъ и художественныхъ возврѣній; наблюдая постепенный ростъ иконографіи евангельской, мы наблюдаемъ перемѣны въ отношеніяхъ человѣческаго сознанія къ евангельскому тексту въ разныя эпохи исторіи, изучаемъ усиленія человѣческой мысли подняться на высоту Евангелія и выразить всю глубину и широту его содержанія въ художественныхъ формахъ. Развитіе этихъ формъ продолжается отъ V до XII в., но и послѣдующій періодъ упадка, равно какъ и періодъ втораго возрожденія греческаго искусства—XVI—XVII в. представляютъ не мало любопытныхъ явлений въ евангельской иконографіи, хотя бы эти явленія и были не столько результатомъ органическаго развитія, сколько слѣдствіемъ механическаго комбинированія и нагроможденія элементовъ.—Основная начала византійской иконографіи усвоены были также и средневѣковымъ искусствомъ западной Европы и легли въ основу многочисленныхъ памятниковъ стѣнописи, миніатюры, рѣзьбы, эмали, уцѣльвшихъ до нашихъ дней, пока наконецъ не были вытѣснены иными началами въ эпоху ранніго возрожденія западнаго искусства. Изучая эти памятники запада то въ видѣ рабскихъ копій съ образцовъ византійскихъ, то съ явными слѣдами попытокъ выйти изъ шаблонной колеи подражанія, то наконецъ въ видѣ произведений, въ которыхъ византійская основа совершенно переработана на новый ладъ, мы наблюдаемъ борьбу двухъ культуръ, въ которой новая культура старается сломить старую. Моментъ весьма важный для исторіи не только византійского искусства, но и византійского просвѣщенія вообще. Иное положеніе заняла византійская иконографія у насъ въ Россіи. Фактъ общепризнанный и несомнѣнныи тотъ, что иконографія русская получила свое начало въ Византіи; но до сихъ поръ еще не уяснено съ точностью отношеніе въ этомъ смыслѣ Россіи къ Византіи въ разныя эпохи русской исторіи, а это отношеніе не могло оставаться неизмѣннымъ въ теченіи нѣсколькихъ столѣтій. На первыхъ порахъ переходили въ Россію лишь простѣйшия и наиболѣе распространенная иконографическая формы Византіи. Исключенія рѣдки, и являлись они лишь въ памятникахъ, выдающихся по своему значенію, какъ напр. въ кіево-софійскомъ соборѣ. Большинство древне-русскихъ храмовъ довольствовалось въ своихъ стѣнописяхъ изображеніями наиболѣе понятными и употребительными, лицевыхъ рукописей не могло быть много, въ домашнемъ употребленіи были простыя иконы. Общая сумма наличныхъ образовательныхъ средствъ также на первыхъ порахъ немогла быть очень велика. И если въ общемъ составѣ памятниковъ древне-русской иконографіи можно найти, въ эпоху древнѣйшую, нѣкоторыя проявленія русскаго творчества, то въ иконографіи евангельской мы не находимъ ихъ. Сравнивая съ этой стороны памятники русскіе съ византійскими, приходимъ къ заключенію о тождествѣ проходящихъ въ нихъ формъ, возврѣній, понятій. Единственный результатъ отсюда—убѣжденіе въ генетической зависимости русской иконографіи отъ византійской. Но по мѣрѣ приближенія къ XVII вѣку, положеніе дѣла измѣняется. Какъ дошедшіе до насъ памятники, такъ и ясныя свидѣтельства древней письменности удостовѣряютъ, что наша иконографія Евангелія начинаетъ обогащаться притокомъ формъ, ведущихъ свое родословіе отчасти отъ новогреческой, отчасти отъ западной иконографіи, отчасти созданныхъ самими русскими художниками; въ то же время нѣкоторыя древнія византійскія формы исчезаютъ изъ художественного обращенія, или входятъ въ новыя комбинаціи. Перемѣна эта опять-таки стоитъ въ связи съ перемѣнами въ религіозныхъ и художественныхъ возврѣніяхъ: въ ней отразился переходъ отъ эпохи «вѣры въ простотѣ сердца» къ эпохѣ пытливаго знанія. Всѣ эти стадіи

въ исторії византійского и русского искусства должны получить точное разъясненіе въ разборѣ памятниковъ евангельской иконографіи. Но указаніе намѣченныхъ эпохъ опредѣляетъ лишь общее движение византійско-русской иконографіи. Между тѣмъ въ исторії многихъ отдельныхъ изображеній нерѣдко приходится имѣть дѣло также и съ частными причинами, вызывающими перемѣны и развитіе формъ въ одномъ какомъ либо изображеніи, что значительно осложняетъ задачи изслѣдованія.—Изъ сказанного видно, что наше изслѣдованіе направляется къ цѣлямъ археологическимъ и историческимъ, но не къ практическимъ. Конечно, классификація иконографическихъ формъ и распределеніе ихъ по эпохамъ, съ указаніемъ особенностей, свойственныхъ той или другой эпохѣ, можетъ послужить критеріемъ въ дѣлѣ распознаванія вновь открываемыхъ памятниковъ и хронологического опредѣленія ихъ, что составляется уже результатъ практическій. Едва ли можно спорить также и то, что правильное начертаніе задачъ для нашей новой расщатанной иконографіи возможно только послѣ тщательного изученія памятниковъ старины, какъ многочисленныхъ попытокъ рѣшенія подобныхъ задачъ въ разныя времена: изученіе опытовъ прошедшаго полезно въ начертаніи плановъ будущаго. Но въ настоящій разъ задачи практическаго приложенія археологическихъ знаній мы оставляемъ въ сторонѣ, какъ предметъ специального церковно-практическаго вѣданія въ союзѣ съ художественною техникою, и удержимся въ области знанія историко-археологическаго: *scribit ad pagrandum, non ad probandum.*—Какими же путями возможно прийти къ удовлетворительному рѣшенію намѣченныхъ задачъ? Единственно возможный, по нашему убѣждѣнію, путь заключается въ сравнительномъ изученіи вещественныхъ памятниковъ старины съ памятниками древней письменности. Приведеніе въ извѣстность и необходимая критика первыхъ покажетъ историческій ростъ иконографическихъ формъ, ихъ видоизмѣненія въ разныя времена, а памятники письменности дадутъ объясненіе внутреннихъ оснований или мотивовъ, вызвавшихъ эти измѣненія. Объяснимъ это.

Недостатокъ подготовительныхъ сборниковъ и работы по исторії евангельской иконографіи въ Византіи и Россіиставилъ изслѣдователя прежде всего въ положеніе собирателя матеріала. Нельзя ставить широкихъ задачъ изслѣдованія въ области археологии до тѣхъ поръ, пока не приведены въ извѣстность отдельные памятники. Чѣмъ больше мы имѣемъ такихъ памятниковъ, тѣмъ лучше, тѣмъ ближе къ истинѣ основанное на нихъ заключеніе. Давно уже изречена правдивая сентенція, что «кто видѣлъ только одинъ памятникъ, тотъ не видѣлъ ничего, а кто видѣлъ 100 памятниковъ, тотъ видѣлъ одинъ». Памятники эти необходимо сравнивать между собою и различать въ нихъ черты иногда, повидимому, мелочныя, но имѣющія свою важность въ установкѣ общихъ положеній; необходимо классифицировать ихъ по сходству основныхъ чертъ, распредѣлять на хронологической, а иногда и мѣстныхъ группахъ. Это первоначальный подготовительный моментъ работы. Обойти его невозможно; равнымъ образомъ невозможно держать этотъ матеріалъ про себя, не выставляя его на видъ: основы, на которыхъ утверждается выводъ, должны быть показаны налицо; иначе становится невозможна никакая довѣрка выводовъ. До сихъ поръ сравнительно большую извѣстностію пользуются памятники періода древне-христіанскаго; менѣе извѣстны памятники византійскіе, хотя и они уже обратили на себя вниманіе специалистовъ, а нѣкоторыя группы ихъ, какъ напр. миниатюры, получили и научно-художественную оценку. Но для исторії византійской иконографіи были бы необходимы сборники точныхъ снимковъ съ памятниковъ, а таковыхъ мы доселѣ еще не имѣемъ. Попытки въ этомъ родѣ Аженкура, Соммерара, Лякура, Рого-де-Флер и друг., доставляя лишь немногое образцы византійской иконографіи, выбранные по личному усмотрѣнію названныхъ авторовъ не въ интересѣ цѣльной исторії евангельской иконографіи, для насъ крайне недостаточны. Что касается памятниковъ иконографіи русской, то они извѣстны въ археологической литературѣ еще менѣе, чѣмъ памятники византійскіе. Отсюда необходимость предварительныхъ разысканій и изученія памятниковъ, разсѣянныхъ по музеямъ Европы, по монастырямъ, соборамъ, церквамъ и частнымъ коллекціямъ любителей старины. Въ какой мѣрѣ намъ удалось преодолѣть это первое затрудненіе, видно будетъ въ своемъ мѣстѣ; несомнѣнно лишь то, что безъ этой предварительной работы была бы невозможна предпринятая нами попытка изложенія цѣльной исторії евангельской иконографіи. Возможность научного обобщенія собранныхъ такимъ образомъ памятниковъ имѣеть свою точку опоры въ основныхъ началахъ византійско-русской иконографіи и не противорѣчитъ присущему послѣдней развитію. Мнѣніе, что эта иконографія представляетъ собою конгломератъ явленій случайныхъ, возникающихъ по прихоти и капризамъ ремесленниковъ-иконописцевъ, принадлежитъ дилеттантамъ и не имѣеть серьезныхъ фактическихъ оснований, если не считать такими основаниями отдельные случаи злоупотребленій, въ родѣ тѣхъ, о которыхъ упоминается, между прочимъ, въ указѣ царя Алексія Михайловича, направленномъ противъ холуйскихъ иконописцевъ<sup>1)</sup>. Если возможно

<sup>1)</sup> И. Е. Забѣлинъ Матеріалы для истор. иконописи. Временникъ моск. Общ. Истор. и Древн. 1850, кн. 7, стр. 85—86.

говорить объ общихъ принципахъ школъ и періодовъ въ исторіи живописи западной, при полной свободѣ и оригинальности въ художественныхъ замыслахъ западныхъ художниковъ, то тѣмъ естественнѣе обобщеніе въ иконографії византійско-русской, имѣющей характеръ по преимуществу іератической. Византійская иконографія съ первыхъ же шаговъ ея вступила въ союзъ съ религіею и служила ея цѣлямъ. На нее стали смотрѣть какъ на одно изъ средствъ къ религіозно-нравственному воспитанію народа. Взглядъ этотъ къ VIII столѣтію до такой степени укоренился, что на VII-мъ вселенскомъ соборѣ указано было на необходимость запретить всякия нововведенія въ иконографії. Одинъ изъ участниковъ собора (діаконъ Епифаній) говорилъ, что вѣданію художника должна подлежать одна только техническая сторона (*τέχνη*); сочиненіе же иконъ предоставляемъ онъ св. отцамъ и основывалъ его на древнемъ преданіи<sup>1)</sup>). Мы имѣемъ основаніе думать, что взглядъ Епифанія не представлялъ собою такого оригинального явленія, которое бы могло поразить современниковъ и стать въ полный разладъ съ дѣйствительностю. Уваженіе къ преданію и подражаніе старинѣ, хотя бы и не переходившія въ иконописный шаблонъ, не допускающей развитія, воспитаны были въ художникахъ эпохой предшествовавшею, слѣдов. Епифаній съ этой стороны является выразителемъ воззрѣнія, находившаго свое приложеніе въ практикѣ, и отмѣчаетъ ту основу, на которой зиждется возможность научнаго обобщенія иконографическихъ памятниковъ; но она доводить этотъ взглядъ до крайности, рекомендуя репрессивныя мѣры, не соответствующія истинному положенію дѣла. Повидимому, эта крайность подмѣчена была отцами собора: контроль церкви надъ иконами не былъ ими организованъ; фактически онъ не только въ это время, но и никогда не имѣлъ мѣста. По крайней мѣрѣ во всей византійской исторіи, кроме эпохи иконоборства, разъяснившей и твердо установившей принципіальную сторону иконопочитанія, не видно болѣе или менѣе крупныхъ мѣропріятій относительно этого предмета. Церковная власть не только не предлагала какихъ-либо руководственныхъ правилъ по иконографіи, но и не протестовала противъ нововведеній. Между тѣмъ эти нововведенія не составляли явленія рѣдкаго. Расширеніе ідей христіанскихъ расширяло иконографические циклы; умножались праздники, появлялись новыя сочиненія и сборники, мысли которыхъ переносились въ искусство, даже иногда прямо на стѣны храмовъ въ видѣ мозаикъ. И если мы взглянемъ теперь на нѣкоторые изъ памятниковъ византійской старины съ точки зрѣнія установленныхъ уже въ наше время понятій объ источникахъ иконографіи и вѣроученія, то, быть можетъ, найдемъ въ нихъ много излишняго и произвольнаго, чего не можетъ допустить богословская мысль, воспитанная на строгихъ формулахъ вѣроученія. Византійское отношеніе къ этому предмету было иное. Удерживая про себя взглядъ на икону, какъ предметъ почитанія и средство къ наученію народа, византійскіе богословы были далеки отъ того, чтобы къ каждому отдельному изображенію прилагать точно опредѣленный масштабъ вѣроученія и подвергать изображеніе критикѣ. Они хорошо знали, что самъ народъ не будетъ извлекать изъ иконографіи новыхъ доктринальныхъ и создавать на этомъ шаткомъ основаніи новыя ереси и расколы; а потому допускали въ этой сфере относительную долю свободы, лишь бы иконографическая новшество не поражали глазъ явною тенденціозностью. Исторія иконографії съ этой стороны аналогична съ исторію богослужебного обряда. Совокупность византійскихъ богослужебныхъ обрядовъ создана отнюдь не точными опредѣленіями соборовъ или отдельныхъ лицъ, которые бы занимались сочиненіемъ цѣльныхъ обрядовъ и церемоній и повсемѣстнымъ распространеніемъ ихъ. Число обрядовыхъ установленій, обязанныхъ своимъ происхожденіемъ соборамъ, крайне ограничено. Въ общемъ и цѣломъ обрядъ создавался исторіею. Церковная жизнь, внутрення и внѣшняя условія ея развитія вызываютъ обрядъ, церковный обычай, сперва мѣстный, который съ течениемъ времени получаетъ точно опредѣленія, въ письменныхъ уставахъ, формы и общеперковое признаніе. То же самое и въ иконографіи. И если, не смотря на существование опредѣленныхъ кодексовъ въ видѣ письменныхъ уставовъ, полагающихъ, повидимому, границы для обряда, церковь все-таки допускаетъ и вновь появляющіеся обряды и даже цѣльные службы, то она допускаетъ измѣненія и въ церковной иконографії. Но ни богослуженіе, ни иконографія не могутъ быть рассматриваемы какъ доктринальской системы, въ которыхъ все содержаніе, до мельчайшихъ подробностей, санкционировано и официально признано, и въ которыхъ нѣтъ ни малѣйшихъ признаковъ частныхъ мнѣній и взглядовъ. Только со временемъ, когда будетъ выполнена грандиозная работа пересмотра всѣхъ нашихъ богослужебныхъ книгъ, обрядовъ, иконографії и т. д., католики и протестанты будутъ имѣть право обращаться къ этимъ предметамъ, какъ къ одному изъ источниковъ православной доктрины. Какъ бы то ни было, но VII вселенскій соборъ не установилъ

<sup>1)</sup> Οὐ ζωγράφων ἐφέυρεσις ἡ τῶν εἰκόνων πόιησις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας.... ἔγκριτος θεσμοθεσία καὶ παράδοσις.... τοῦ γὰρ ζωγράφου ἡ τέχνη μόνον, ἡ δὲ διάταξις πρόδηλον τῶν.... ἀγίων πατέρων. Harduini Acta concil. ed. 1714, t. IV, p. 360.

репрессивныхъ мѣръ по отношенію къ иконографіи, хотя уваженіе къ преданію, выраженное Епифаніемъ, соотвѣтствовало духу его опредѣленій и общему тогдашнему воззрѣнію на религіозную живопись. Иконографическое единство въ Византіи поддерживалось не внѣшними мѣропріятіями со стороны церкви, но характеромъ воспитанія художниковъ, общимъ установившимся складомъ понятій о церковномъ искусствѣ, общимъ принципомъ консерватизма восточной церкви. Оно допускало и развитіе, но это послѣднее, по своей внутренней сторонѣ, было не столько продуктомъ личной изобрѣтательности, сколько выражениемъ идей и понятій, уже вошедшихъ во всеобщее обращеніе. Нововведенія были легко усвоены, вызывали подражанія и мало по маку увеличивали собою запасъ традиціонныхъ иконографическихъ формъ. Очевидно, обобщеніе результатовъ развитія, имѣющаго такой условный характеръ, вполнѣ возможно. Спустя цѣлыхъ восемь столѣтій послѣ названного собора, когда западная Европа могла выставить длинный рядъ блестящихъ художественныхъ школъ и направлений, въ которыхъ уже не только не осталось явныхъ слѣдовъ византійского вліянія, но совершенно измѣнился и основной взглядъ на задачи искусства, у насъ въ Россіи снова выдвигается старинное начало уваженія къ преданію и копированію священныхъ изображеній съ лучшихъ древнихъ греческихъ и русскихъ образцовъ. Выразителемъ его является Стоглавый соборъ. Его опредѣленіе не имѣло практическихъ послѣдствій; но для насъ важенъ тотъ фактъ, что здѣсь поддерживается старинный взглядъ на иконографію, какъ на предметъ имѣющей устойчивость и опредѣленность въ своихъ формахъ. Наконецъ, что такое греческие и русские иконописные подлинники, какъ не явное доказательство той же иконографической опредѣленности? Они предлагаютъ описания всѣхъ важнѣйшихъ изображеній въ руководство иконописцамъ и слѣд. предполагаютъ возможность и необходимость однообразія, подчиненія извѣстнымъ правиламъ; а сохранившіеся памятники съ полной очевидностью подтверждаютъ, что требования подлинниковъ не только не противорѣчили наличной дѣйствительности, но и задерживали стремленія къ личному художественному произволу, т. е. содѣствовали достижению той цѣли, къ которой тщетно стремился Стоглавый соборъ. Пусть подлинники эти, не смотря на увѣренія ихъ предисловій, не восходятъ къ византійской эпохѣ; но они по крайней мѣрѣ свидѣтельствуютъ, что такой взглядъ на иконографію держался у насъ въ XVI—XVIII вв. Съ этой стороны иконографія византійско-русская совершенно отличается отъ западной. Чтобы правильно оцѣнить это отличие, нужно обратить вниманіе именно на ихъ основные принципы. Въ отдѣльныхъ частныхъ случаяхъ та и другая могутъ иногда сближаться между собою, но принципіально они разошлись уже въ XIII вѣкѣ: на западѣ уничтожена граница между иконографіею церковною и свѣтскою; въ той и другой одинаково господствуетъ индивидуальная мысль и вдохновеніе художника, не сдерживаемыя никакою традиціею; въ иконографію церковную вводятся совершенно новыя формы и ихъ достоинства опредѣляются при помощи того же критерія, который прилагается къ искусству свѣтскому: икона, предназначенная для храма, трактуется какъ любая картина, предназначенная для салона. Такая картина можетъ увлекать чувство и воображеніе, можетъ вызвать и чувство восторженного умиленія, и горькій плачъ, но она не соответствуетъ восточно-православному воззрѣнію на икону, какъ на одно изъ учиительныхъ средствъ и—предметъ религіознаго почитанія. Наши предки проводили границу между церковною иконографіею и свѣтскою живописью, равно какъ и между учительствомъ церковнымъ и частнымъ. Икона, какъ выраженіе извѣстной мысли въ извѣстныхъ установившихся формахъ, по воззрѣнію ихъ, не должна допускать произвольныхъ измѣненій. Воззрѣніе это явилось, какъ прямой выводъ изъ общаго взгляда на церковную обрядность. Оберегая отъ новшествъ обрядъ, предки наши оберегали и иконографію. Нашъ современный взглядъ и практика по отношенію къ этимъ предметамъ не отличаются такою послѣдовательностію. Мы относимся съ справедливымъ уваженіемъ не только къ догматическимъ и каноническимъ, но и обрядовымъ преданіямъ старины, охраняемъ ихъ отъ произвольныхъ искаженій, возбуждаемъ вопросы объ однообразіи въ церковной практикѣ, стараясь согласовать ее съ древними преданіями; что же касается иконографіи, то ее предоставляемъ въ полное распоряженіе непривзванныхъ художниковъ, воспитанныхъ совсѣмъ не въ томъ духѣ, какой требуется для церковной живописи. Какъ будто это такое дѣло, которое не имѣть никакого отношенія къ вопросу о церковности. Не говоря о непослѣдовательности, отсюда происходитъ то, что наша иконографія утрачиваетъ все болѣе и болѣе свой опредѣленный характеръ и превращается въ жалкое копированіе съ западныхъ картинъ; достоинства внутренняго содержанія ея приносятся въ жертву реализму; заимствованія съ запада иконографическая форма и композиція иногда прямо становятся въ разладъ съ преданіями восточной церкви, какъ напр. иерукотворенный образъ съ терновымъ вѣнкомъ и восточное сказаніе о происхожденіи его; стѣнныя росписи въ храмахъ располагаются безъ опредѣленного порядка, и такимъ образомъ исчезаетъ поучительная символика храма, выражаемая его древними стѣнописями; даже въ церковныхъ иконостасахъ орнаментика начинаетъ вытеснять иконографію. Отсут-

ствіе определенного взгляда на характеръ и задачи церковной иконографії, полный произволъ, слѣпое подражаніе западу,—вотъ что показываетъ намъ наша современная дѣйствительность. Исключенія рѣдки.

Итакъ, господствовавшее въ древности воззрѣніе на церковную иконографію даетъ основаніе разсматривать древніе памятники совмѣстно, какъ выраженіе извѣстной определенной мысли. Ихъ группировка на основаніи сходства формъ есть вмѣсть съ тѣмъ и группировка по внутреннему содержанію. Въ процессѣ археологической работы вышняя классификація памятниковъ занимаетъ первое мѣсто; но не въ ней заключается конечная цѣль иконографического изслѣдованія. Самы по себѣ группы памятниковъ составляютъ лишь костякъ, требующій одухотворенія. Определенная схема, составленная путемъ отвлеченія отъ наличныхъ памятниковъ, предполагаетъ определенное внутреннее содержаніе. Правда ли это и гдѣ искать ключа къ разгадкѣ внутренняго смысла иконографическихъ композицій? Если византійская иконографія всегда стояла въ тѣсномъ союзѣ съ религіею, то понятно, что ея формы должны выражать определенные мысли и понятія. Иначе бы невозможна и постоянная повторяемость композицій, какую мы замѣчаемъ въ ея исторіи: явленія случайныя, недостаточно определеныя со стороны ихъ внутренняго содержанія, едва ли могли бы найти всеобщее признаніе. Въ иконографическихъ произведеніяхъ византійскихъ художниковъ элементъ субъективный занимаетъ второстепенное мѣсто; они старались держаться въ области мыслей и понятій обще-распространенныхъ, облекая ихъ въ художественные формы. Стоя на высотѣ современаго имъ знанія, они переводили его въ иконографію. Невозможно утверждать, что византійская иконографія обнимаетъ собою всю совокупность этого знанія; область ея гораздо уже, и всякая попытка съ нашей стороны—дополнить памятниками иконографіи недостатокъ памятниковъ письменности не могла бы имѣть успѣха. Вѣрно лишь то, что византійскіе художники одушевлены были тѣми же идеями, врашивались въ кругѣ тѣхъ же мыслей и понятій, что и современные имъ религіозные мыслители. Отсюда возможность сопоставленія ихъ произведеній съ памятниками древней письменности; по этимъ послѣднимъ возможно точно определить внутреннее содержаніе иконографическихъ композицій. Главная задача состоять здѣсь въ томъ, чтобы найти эти памятники и определить ихъ дѣйствительную связь съ памятниками иконографическими. Въ примѣненіи къ иконографіи евангельской такимъ памятникомъ письменности, какъ уже замѣчено, служить прежде всего Евангеліе: въ немъ даны не только всѣ основныя темы евангельской иконографіи, но и указаны нѣкоторыя подробности характеровъ, типовъ, обстановки, исторіи событий, важныя въ дѣлѣ художественнаго творчества. Но если не всегда и во всемъ этотъ первоисточникъ былъ достаточенъ для художниковъ, то онъ недостаточенъ и для научного объясненія памятниковъ древней евангельской иконографіи. Многія события переданы въ Евангеліи очень кратко, и для художественной передачи ихъ требовалась дополненія изъ другихъ источниковъ; а потому для объясненія иконографическихъ явленій этого рода необходимо обращеніе къ инымъ памятникамъ письменности, кроме Евангелія. Ни оцѣнка, ни даже перечисленіе ихъ, не могутъ имѣть здѣсь мѣста; рѣчь о нихъ—въ самомъ разборѣ иконографическихъ сюжетовъ. Здѣсь достаточно упомянуть, что памятники эти весьма разнообразны по своему характеру: одни экзегетические, другіе историческіе, гомилетическіе, літургическіе. Не послѣдніе мѣсто въ ряду ихъ занимаютъ и памятники апокрифической письменности. На нихъ, какъ на источникъ иконографіи, указываются съ настойчивостію многіе специалисты; назовемъ гр. А. С. Уварова, де-Ваала, Н. П. Кондакова, А. И. Кирпичникова, Е. В. Барсова, гг. Айналова и Рѣдина. Увлеченіе ими иногда доходитъ до такихъ крайностей, которая возможно объяснить только недостаточнымъ знакомствомъ съ памятниками иконографіи, какъ напр. въ замѣчаніяхъ по этому предмету г. Сахарова<sup>1)</sup>. Серьезное, въ границахъ точныхъ фактовъ, сопоставленіе ихъ съ памятниками иконографіи, имѣть свои основанія: оно возможно въ нѣкоторыхъ случаяхъ какъ по отношенію къ памятникамъ древне-византійскимъ, такъ особенно средневѣковымъ западнымъ и русскимъ XVII столѣтія, когда вошли у насъ въ моду лицевые сказания о страстяхъ Господнихъ. Однако, какъ бы мы ни смотрѣли на происхожденіе и значеніе апокрифовъ,—признаемъ ли въ нихъ произведеніе древнихъ еретиковъ,пущенное въ ходъ съ цѣлью пропаганды еретическихъ заблужденій, или просто плодъ благочестиво настроенаго воображенія, вызванный краткостію подлинныхъ Евангелій; признаемъ ли содержаніе ихъ всецѣло вымысломъ фантазіи, или найдемъ въ нихъ долю истины, перешедшую сюда отчасти изъ подлинныхъ Евангелій, отчасти изъ преданія неписанаго, во всякомъ случаѣ отношеніе къ гимъ византійской иконографіи не имѣть тенденціознаго характера. Цѣльныхъ лицевыхъ кодексовъ апокрифическихъ Евангелій у византійцевъ не было; по крайней мѣрѣ намъ не удалось здѣсь найти ничего подобнаго. Ни одно изъ догматическихъ заблужденій, проведенныхъ въ апокрифическихъ Евангеліяхъ, не

<sup>1)</sup> Христ. чт. 1888 г. № 3—4, стр.296.

нашло больше или меньше ясного отражения въ византійской иконографії. Внѣшнія подробности событій, рассказанныхъ въ подлинныхъ Евангеліяхъ,—вотъ почва, на которой сходится иногда византійская иконографія съ апокрифами. Но эти подробности повторяются нерѣдко и въ другихъ памятникахъ древней письменности, не имѣющихъ со стороны догмы ничего общаго съ апокрифами. До сихъ поръ остается нерѣшеннымъ вопросъ о томъ, какъ возникло это послѣднее сходство: объясняется ли оно путемъ заимствованій непосредственно изъ апокрифовъ, или же заимствованіемъ изъ древнѣйшихъ преданій, которыми пользовались также и составители апокрифовъ. Нѣкоторыя подробности евангельскихъ разсказовъ упоминаются у церковныхъ писателей, повидимому, ранѣе, чѣмъ самые апокрифы получали законченный видъ, и несомнѣнно гораздо ранѣе, чѣмъ послѣдніе занесены были въ index librorum prohibitorum.

Опредѣливъ задачи и пути нашего изслѣдованія, перейдемъ къ обозрѣнію источниковъ евангельской иконографіи. Это необходимо во 1-хъ потому, что многие источники еще доселѣ не известны въ церковно-археологической наукѣ и появляются впервые здѣсь, а источники, прежде известные другимъ авторамъ, рассматриваются нами подъ инымъ угломъ зреинія; во 2-хъ потому, что пользуясь этими источниками для объясненія исторіи отдѣльныхъ иконографическихъ сюжетовъ, мы по необходимости будемъ разорвать нѣкоторые изъ нихъ на составныя части; но такъ какъ они представляютъ свой особый интересъ и въ цѣльномъ видѣ, то необходима особая характеристика ихъ, какъ памятниковъ цѣльныхъ, съ ихъ существенными признаками, занимающими то или другое мѣсто въ общей серіи памятниковъ евангельской иконографіи; въ 3-хъ, обозрѣніе источниковъ покажетъ намъ общій исторической ходъ евангельской иконографіи; наконецъ въ 4-хъ, оно представить наглядное доказательство того, въ какой мѣрѣ присуща полнота нашему изслѣдованію.

А) Первое мѣсто въ ряду источниковъ евангельской иконографіи византійско-русской должно быть отведено древнимъ кодексамъ лицевыхъ Евангелій. Въ полныхъ лицевыхъ Евангеліяхъ находится цѣлый и полный иконографический циклъ евангельскихъ событій, чего нѣть ни въ одной изъ остальныхъ группъ памятниковъ. Въ нихъ однихъ мы встрѣчаемъ нѣкоторыя чудеса Евангелія, нѣкоторыя притчи, рѣчи, шествія и т. п., т. е. такія подробности, къ которымъ приводилъ миніатористовъ послѣдовательный разсказъ Евангелистовъ, но для отдѣльного представленія которыхъ напр. на иконѣ, въ церковной мозаїкѣ не было настойчивыхъ побужденій. Но отличаясь этою численною полнотою, лицевые Евангелія не заключаютъ въ своихъ иллюстраціяхъ той широты и свободы замысла, той оригинальности въ сочиненіи сюжетовъ, какія возможны въ иныхъ памятникахъ и даже въ миніатюрахъ нѣкоторыхъ рукописей, напр. псалтирей, гомилій Іакова, сочиненій поучительного характера. Лицевые Евангелія предназначались не столько для частнаго, сколько для церковнаго употребленія. Предъ сознаніемъ миніатористовъ постоянно находился неприосновенный, не допускающій ни сокращеній, ни добавленій текстъ Евангелія, какъ главное, опредѣляющее иконографическую композицію, начало. А потому въ лицевыхъ Евангеліяхъ даже XII вѣка нерѣдко можно встрѣтить такія простыя сочиненія сюжетовъ, которыя въ иныхъ памятникахъ уже замѣнены были въ то время другими, сложными изображеніями. Миніатористы лицевыхъ Евангелій не задавались цѣлью восполнить евангельскій текстъ посредствомъ наглядныхъ формъ, основанныхъ на иныхъ источникахъ и такимъ образомъ комментирующихъ Евангеліе. Такія стремленія, если бы они действительно имѣли мѣсто, должны были бы значительно видоизмѣнить тѣ простыя иконографические схемы, какія мы теперь видимъ въ древнихъ лицевыхъ Евангеліяхъ. Въ сущности задачи миніатористовъ Евангелій были гораздо скромнѣе. Они старались передать въ наглядныхъ формахъ лишь прямое объективное содержаніе евангельского текста. Если такія иллюстраціи и могли служить цѣлямъ дидактическимъ, то лишь настолько, насколько наглядность вообще усиливаетъ впечатлѣніе, производимое простымъ разсказомъ. Но такъ какъ иконографическая традиція Византіи, подъ вліяніемъ іератического принципа, отличалась устойчивостію и определеностію и такъ какъ не только мозаисты, иконописцы, скульпторы, но и миніатористы воспитывали свой художественный вкусъ и практическій навыкъ на традиціонныхъ формахъ, то отсюда происходило то, что иногда миніатористы вносили въ миніатюры Евангелій и такія подробности, о которыхъ нѣть рѣчи въ евангельскомъ текстѣ, но которыя издревле, бывъ введены въ область иконографіи, повторялись, согласно преданію, на памятникахъ всякаго рода. Сила привычки покоряла теоретическія соображенія буквализма и точности и препятствовала рѣзкой обособленности евангельскихъ миніатюръ среди памятниковъ иного порядка. Такихъ отклоненій въ сторону въ лицевыхъ рукописяхъ Евангелій не много; притомъ они не составляютъ явленія исключительного въ общемъ кругѣ византійской иконографіи, созданного съ преднамѣренною цѣллю комментированія Евангельского текста. Главнейшая роль лицевыхъ рукописей Евангелій въ общей исторіи византійской иконографіи состоить въ

томъ, что они создаютъ вновь иконографические формы для иѣкоторыхъ сюжетовъ на частныя темы Евангелия и такимъ образомъ сообщаютъ цѣльность общему циклу евангельской иконографіи.

Древнѣйшіе изъ дошедшихъ до насъ списковъ лицевыхъ Евангелій не восходятъ ранѣе VI вѣка. Были ли эти, извѣстные теперь намъ, списки первыми опытами лицевыхъ Евангелій, или же они представляютъ собою копіи съ образцовъ болѣе древнихъ? Въ иконографіи предшествовавшаго времени были многія изъ тѣхъ изображеній, которыхъ вошли и въ эти древнѣйшіе кодексы: мы встрѣчаемъ ихъ уже въ мозаикѣ и скульптурѣ IV — V вв., и историческая связь между ними — вѣдь всякаго сомнія. Относительно одного изъ этихъ кодексовъ — сирского Евангелія Раввулы давно уже вѣрно замѣчено, что небрежная грубость или техническая неумѣлость исполненія его миніатюръ и въ тоже время искусство композиціи указываютъ на то, что миніатюристъ долженъ былъ пользоваться готовыми оригиналами<sup>1)</sup>. Но существовали ли раньше особые списки лицевыхъ Евангелій? Ни такихъ памятниковъ, ни болѣе или менѣе опредѣленныхъ указаній на нихъ до насъ не дошло. Памятники древней письменности говорять объ этомъ предметѣ глухо. Изъ нихъ мы узнаемъ о существованіи въ IV—V вв. драгоцѣнныхъ кодексовъ Евангелій, съ роскошными украшеніями, но они не говорятъ прямо о миніатюрныхъ изображеніяхъ лицъ и событій Евангелія. Евсевій свидѣтельствуетъ, что императоръ Константинъ поручилъ ему изготавленіе книгъ для константинопольскихъ церквей, что въ числѣ таковыхъ были хорошо написанные и даже роскошно приготовленные трехъ и четырехлистовые свитки<sup>2)</sup>; тутъ были, вѣроятно, и Евангелія; но о свящ. изображеніяхъ въ нихъ историкъ не говоритъ ни слова. I. Златоустъ въ 32 бесѣдѣ на Ев. Иоанна упоминаетъ о бывшихъ въ употребленіи христіанъ его современниковъ роскошныхъ спискахъ библіи, написанныхъ на великолѣпномъ матеріалѣ (*τὸν ὑμέων λεπτότητος*) превосходнымъ шрифтомъ (*τὸ τῶν γραμμάτων καλλιλεξ*), золотыми буквами (*χρυσοῖς γράμμασιν ἐγγεγράμμενον*)<sup>3)</sup>. Кедринъ говоритъ, что императоръ Константинъ украсилъ Евангелія городской великой церкви золотомъ и драгоцѣнными камнями<sup>4)</sup>; но эти украшенія, очевидно, относятся къ окладамъ Евангелій; подобныя же украшенія имѣются въ виду въ разсказѣ объ императорѣ Зенонѣ, который почитилъ ими кодексъ, найденный на груди ап. Варнавы въ 485 году<sup>5)</sup>. О Феодосіи младшемъ извѣстно, что онъ былъ хорошимъ каллиграфомъ<sup>6)</sup>. Вообще, искусство каллиграфіи — дѣло безспорное не только для IV—V в., но и для III в. Извѣстно также и то, что цѣнныя кодексы Евангелій хранились въ изящныхъ ларцахъ и пользовались почетомъ<sup>7)</sup>. До насъ дошли и памятники миніатюрной живописи ранѣе VI в., но эти миніатюры имѣютъ характеръ античный: почва для нихъ подготовлена была предшествовавшею исторіею искусства, чего нельзя сказать въ той же мѣрѣ по отношенію къ иллюстраціи Евангелія. Творчество собственно христіанское требовалось для послѣдней гораздо въ большей мѣрѣ, чѣмъ, напримѣръ, для иллюстрацій Иліады, твореній Виргилія и даже книги бытія, иллюстрированные списки которыхъ восходятъ ранѣе VI в. А потому, если упомянувшіе до насъ лицевые Евангелія суть копіи, все-таки не далеко отъ нихъ по времени стоять и ихъ оригиналы. Археологическія данныя не позволяютъ отодвигать начало лицевыхъ Евангелій ранѣе V и даже VI в. Въ первыя три столѣтія христіанства разрабатывался символической циклъ христіанскихъ изображеній и намѣченъ былъ переходъ отъ искусства греко-римского къ самобытному христіанскому искусству; художественная энергія IV — V в.в. направлена была на разработку главнѣйшихъ типовъ и сюжетовъ въ духѣ хрисгіанскомъ: искусство христіанское стало на новую дорогу, и хотя замѣтно еще иѣкоторое колебаніе и непослѣдовательность въ обращеніи съ фортами античными и христіанскими, но ясно, что поворотъ назадъ невозможенъ; основная задача искусства уже намѣчены твердо. Въ VI в. колебаніе прекратилось; христіанское искусство развилось и окрѣпло. Если сравнить равенскія мозаики V в. (ваптистеріи, ц. Галлы Шлаки) съ мозаиками VI в. (ц. Аполлинарія Нового, Виталія), то будетъ видно, какой рѣшительный шагъ сдѣланъ былъ искусствомъ по новому направленію въ продолженіи одного столѣтія: тоже можно видѣть и на другихъ довольно многочисленныхъ памятникахъ того времени. Созданіе художественной силы и умѣнія обращаться съ христіанскими темами, обширный запасъ готоваго матеріала, могли вызвать визан-

<sup>1)</sup> Н. П. Кондаковъ Истор. визант. иск. 71.

<sup>2)</sup> Vita Const. IV, 36—37. Valesii historiae eccles. scriptores; ed. 1746, t. I.

<sup>3)</sup> Migne Patrol. c. c. s. gr. t. LIX, col. 187.

<sup>4)</sup> ...Αλλὰ καὶ πτύχας ἐναγγελίων χρυσᾶς διὰ μαργάρων καὶ λίθων κατασκευάσας ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ προσῆγαγε Θεόμαρτος ἀρքις Corp. script. hist. byzant. Ed. Nieburii. Georgius Cedrenus t. I p. 517.

<sup>5)</sup> Ciampini Vet. monim. t. I p. 132.

<sup>6)</sup> Muralt Chronogr. byzant. t. I p. 16.

<sup>7)</sup> Факты: Kraus Real-Encyclopädie der christl. Alterthümer I, 457.