

Кондаков Никодим Павлович

Иконография Богоматери

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Н63

Н63 **Никодим Павлович К.**
Иконография Богоматери / Кондаков Никодим Павлович – М.: Книга по Требованию, 2024. – 255 с.

ISBN 978-5-519-90061-4

ISBN 978-5-519-90061-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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.

I.

Византійская иконографія Богоматери. Историческія условія образованія и характера византійскаго искусства въ періодъ IX—XII вѣковъ.

Византійское искусство, по возстановленіи иконопочитанія въ началѣ IX вѣка, стало церковнымъ по существу и направленію и, поставивъ основною своею задачею возстановленіе старины и православія, пришло, прежде всего, къ канонизаціи усвоеннаго отъ древности художественнаго содержанія. Общее стремленіе искусства къ гіератическому канону быстро создало характерный стиль, который, отвѣчая требованіямъ народа, государства и самой греческой церкви, въ ихъ борьбѣ съ окружающимъ міромъ, сталъ греческимъ и придавъ яркую національную окраску всему художественному наслѣдію, полученному отъ азіатскаго Востока и римскаго Запада. Но, какъ искусство, такъ и сама греческая церковь, его у себя пріютившая и образовавшая, явились отнынѣ, въ силу историческихъ условій, слугами имперіи въ ея высшихъ государственныхъ задачахъ и принуждены были видоизмѣнить и переработать: одна — унаслѣдованные духовные идеалы, другое — свои художественныя формы, служившія издавна для выраженія этихъ идеаловъ. Съ концомъ VI вѣка византійская церковь вступаетъ въ рѣзкое противодѣйствіе восточному монашеству, смягчая въ церковномъ быту крайности аскетизма, обращая монастыри въ центры просвѣщенія, устраивая при нихъ пріюты, госпитали, діаконіи и мастерскія — техническія и художественныя. Греческая церковь, усвоивъ себѣ высшіе принципы восточнаго христіанства, укрѣпилась въ борьбѣ съ ересью иконоборства и явилась въ IX вѣкѣ во всеоружіи церковнаго просвѣщенія и пониманія міровыхъ задачъ, готовою для противоборства фанатическимъ началамъ восточнаго монашества и политическому антинаціональному игу римской церкви. Греческая церковь покоряетъ отнынѣ варваровъ и приводитъ новыя

государства въ христіанскую вѣру не путемъ завоеванія и истребленія, но путемъ христіанскаго просвѣщенія и народной грамоты, становясь наиболѣе могучимъ рычагомъ государства въ имперіи.

Установившееся при македонской династіи и длившееся цѣлый вѣкъ благосостояніе имперіи позволило возстановить въ наружномъ блескѣ живопись и рядъ художественныхъ производствъ, отъ народныхъ и элементарныхъ до наиболѣе утонченныхъ, вродѣ перегородчатой эмали, рѣзбы на кости и полудрагоценныхъ камняхъ, дорогихъ тканей, парчей и шелковыхъ матерій. Въ результатѣ постоянныхъ государственныхъ и церковныхъ заказовъ, искусство выработало полностью византійскій высокохарактерный стиль, въ которомъ и переработало все содержаніе церковнаго искусства, отъ полнаго иконографическаго цикла до принесенныхъ съ Востока чудотворныхъ иконъ и чтимыхъ типовъ, и отъ архитектуры до мелкой церковной утвари. Но, подъ руками присяжныхъ иконописцевъ и царскихъ мастеровъ, искусство, утративъ свободную творческую силу, ограничилось эклектизмомъ и вѣшнимъ подражаніемъ античному образцу и удовольствовалось прикрашеннымъ его изяществомъ, щегольствомъ миниатюрою и шаблонами, манерною слащавостью въ экспрессіи, и въ концѣ концовъ стало на уровнѣ художественной промышленности, убившей въ зародышѣ дальнейшій прогрессъ. Въ конечномъ результатѣ получилась не живая и дѣятельная художественная среда, но отвлеченная декоративная схема, псевдоклассическій шаблонъ, который легко усваивался и перерабатывался другими странами и народами, и оказался безплоденъ для будущаго въ рукахъ именно греческой національности. Эти общія основы византійскаго стиля и иконографіи сложились путемъ сложнаго историческаго процесса, начавшагося еще съ VII вѣка, и становятся понятными только въ общемъ историческомъ разсмотрѣніи и среди историческаго хода художественныхъ формъ. Но если представленіе всего художественнаго процесса и не входитъ въ нашу задачу, то указаніе ея связей съ его главными моментами поможетъ ея исторической постановкѣ.

Блестящій подъемъ римской имперіи при Юстиніанѣ былъ на дѣлѣ только расходомъ ея силъ: заставъ уже истощенными большинство своихъ провинцій, она надолго надорвала ихъ. Конецъ VI вѣка ознаменованъ рѣзкимъ упадкомъ, и VII столѣтіе начало жить и на Востокѣ и на Западѣ при самыхъ зловѣщихъ предзнаменованіяхъ. Культурѣ одинаково угрожало какъ завоеваніе Сиріи и Египта и наплывъ варваровъ и варварства, такъ и колоссально разрастающееся монашество, когда даже Римъ обратился въ сплошной монастырь, въ которомъ священники и монахи отнынѣ спѣшно строятъ церкви и обители, а папы работаютъ надъ созда-

ніемъ церковнаго государства. На этой почвѣ государственнаго паденія папство могло использовать рядомъ и политику Византійской имперіи, и силы варварскихъ націй, и самый культурный упадокъ. Въ 590 г. папа Григорій Великій, собравъ остатки римскаго народа у св. Петра, могъ говорить имъ, что самъ Господь являетъ людямъ устарѣвшій міръ въ бѣдствіяхъ, дабы отвратить ихъ отъ любви къ земному, что міръ покрылся уже сѣдиною старости и по морю бѣдствій движется къ близкой кончинѣ. Римская церковь укрыва и сохранила на Западѣ жизнь и общество, замѣнивъ собою государство, и многія политическія силы признали римскую церковь своею матерью. Но чтó было спасеніемъ для города, хотя бы и всемірнаго, явилось пагубою для имперіи, обреченной на непрестанную опасность отъ наступленія варварскаго міра. Эдиктомъ 592 года императоръ Маврикій долженъ былъ воспретить солдатамъ поступать въ монахи, а чиновникамъ принимать на себя церковныя должности. Мозаика ораторія св. Венація въ Римѣ представляетъ рядъ чиновъ гвардіи изъ полуварварской Иллирії, перешедшихъ въ духовное сословіе. Въ культурной жизни византійской столицы нынѣ наблюдается явный упадокъ просвѣщенныхъ элементовъ и ростъ за ихъ счетъ стихій варварской, враждебной основному культурному, греческому слою народа: не даромъ и сами императоры, захватывающіе власть, происходятъ изъ албанцевъ или исавровъ и армянъ, и зловѣщимъ признакомъ кажется появленіе на престолѣ такого чудовища, какимъ былъ сотникъ Фока. Въ царствованіе Маврикія мы впервые слышимъ о странномъ новшествѣ: о начавшейся враждѣ арміи противъ духовенства и иконопочитанія. Возмутившіеся въ Эдессѣ, по случаю вычетовъ изъ жалованья, отряды не только сбрасываютъ статуи императоровъ съ пьедесталовъ, но и бросаютъ камнями въ чудотворную икону Христа. Въ то же время, начавшіяся затѣмъ бѣдствія Восточныхъ провинцій имперіи, въ особенности Сиріи и Палестины, и совершившаяся окончательная утрата Востока, завоеваннаго Исламомъ между 638 и 644 годами, привлекаетъ въ Грецію и Константинополь массы восточнаго люда: высшее духовенство епархій Сиріи и Египта и многочисленные монахи несутъ въ Константинополь и Римъ мощи, святыя иконы, богослужебныя книги и церковную утварь. На ряду съ этимъ, въ столицѣ наблюдается характерное размноженіе монастырей, монашескихъ общинъ, всякаго рода обителей, которыхъ число къ концу VIII вѣка возрастаетъ въ небывалой пропорціи. Антоній Новгородскій рассказываетъ, что царь Мануилъ Комнинъ (1143—1180) «испытывалъ по всей области греческой и повелѣлъ звати всѣхъ поповъ и давати имъ пореперу [червонецъ] и монастыревъ, колико есть отъ концѣ Суды и до другого конца. Отъ греческаго моря и до русскаго моря есть

поповъ 40000, а кромѣ монастырскихъ; а монастыревъ 14000, а у святыхъ Софін 3000 поповъ». Изъ числа трехсотъ пятидесяти отцовъ, подписавшихся подъ соборнымъ постановленіемъ 7-го Вселенскаго Собора въ Никее 787 года, треть была игумнами многочисленныхъ монастырей. Такого роста духовенства въ столицѣ было бы достаточно для реакціи, но, благодаря варварскому элементу въ средѣ арміи, реакція быстро окрѣпла въ рукахъ самой власти и вылилась въ иконоборческую ересь, повергшей имперію и весь православный Востокъ въ состояніе вѣкового хаоса, смуты и классового раздора. Важнѣйшимъ и въ то же время окончательнымъ актомъ, передвинувшимъ греко-восточную, въ частности сирійскую, иконопись въ Малую Азію, Византію и на православный Западъ, было повелѣніе Іезида, девя-
✓ таго халифа династіи Омейядовъ, около 719 года, уничтожить всѣ иконы въ Сиріи. Понятный наплывъ особо чтимыхъ иконъ въ самой Византіи столкнулся какъ разъ съ начинавшеюся въ ней организаціею новаго, феодально-варварскаго, но воинственнаго правленія, на мѣсто цивилизованной римской имперіи, выродившейся въ китаизмъ и показное главенство. Движеніе воинскаго класса противъ духовенства сосредоточилось въ иконоборствѣ, такъ какъ его примѣненіемъ искали ограничить религіозную жизнь народа и его связи съ духовенствомъ. Въ общественной жизни столицы и всей имперіи иконоборческая эпоха (опредѣляющаяся двумя періодами, съ краткимъ между ними промежуткомъ: 726—787 и 825—842) является временемъ не только внутреннихъ междоусобій и раздоровъ и всякой неурядицы, но также и перерыва въ общественной жизни и духовной дѣятельности. Установившійся въ это время культурный застой не могутъ искупить въ глазахъ историка ни суровыя добродѣтели иныхъ иконоборческихъ императоровъ, ни попытки нѣкоторой соціальной реформы, въ первое время иконоборческихъ гоненій предполагавшейся. За шестидесятилѣтній періодъ перваго гоненія на иконопочитаніе, ученіе иконоборцевъ нашло себѣ приверженцевъ только въ арміи, у части чиновниковъ и нѣкоторыхъ богослововъ, выдвинутыхъ за это въ іерархію; противъ него шелъ собственно весь народъ и все духовенство, при томъ всѣ образованные слои послѣдняго, и отсюда понятно, почему иконоборческіе императоры не хотѣли подвергать свою доктрину общему обсужденію и проводили ее, пользуясь для этого интригою и насиліемъ и дѣйствіями въ средѣ духовенства. Иконоборческая задача была неразумна и потому, что иконопись этого времени отличалась еще высотою античнаго наслѣдія, чувствомъ красоты и мѣры, почему сами иконоборцы весь вопросъ иконопочитанія перенесли въ область совершенно отвлеченную, объяснявшуюся скрытыми вліяніями еврейства и ислама, и враждебными греческому народу и его культурѣ. Недаромъ Левъ Исаврия-

нинъ ополчился прежде всего противъ всякихъ центровъ просвѣщенія и духовныхъ школъ, и двѣнадцать такихъ школъ были сожжены ночью, съ ихъ библіотекою и запертými въ ней учителями. Иконы, писанныя на деревѣ, были сожигаемы, при чемъ онѣ отбирались не только въ самой столицѣ изъ храмовъ и монастырей, но и по всей Греціи; фресковую живопись соскабливали, мозаики покрывали штукатуркою и орнаментами. Словомъ, въ церковной жизни столицы наступило то протестантское запустѣніе, которое рано или поздно должно было бы вытѣснить всю художественную жизнь Византіи. Недаромъ эта эпоха поражаетъ и бѣдностью историческихъ свѣдѣній о ней, и лишь косвенныя данныя да позднѣйшія воспоминанія, на ряду съ легендами и сказаніями, даютъ намъ смутное представленіе о томъ громадномъ переворотѣ, который совершился впервые въ греческой культурѣ. Вмѣстѣ съ массою бѣжавшихъ на Западъ, въ южную и среднюю Италію, иконопочитателей, которые унесли съ собою и предметы ихъ почитанія, ставшія на Западѣ художественными образцами, множество иконописныхъ артелей и мастеровъ разныхъ производствъ переселились въ это время тоже на Западъ, начиная съ сѣвера Балканскаго полуострова и Венеціи и кончая Сициліей, а также въ Грузію, Армению и другія страны, гдѣ, по ихъ отдаленности и отсутствію воинской силы, не могла быть введена новая ересь. Особо характернымъ для нашей задачи является сосредоточеніе иконоборческаго гоненія на культѣ Богородицы. Какъ извѣстно, 34-лѣтнее гоненіе Константина Копронима направлялось, главнымъ образомъ, противъ почитанія Божіей Матери, и дикость императора, подчинившагося наемникамъ, дошла до того, что взятая имъ послѣ двухмѣсячной осады столица была отдана на разграбленіе наемнымъ войскамъ. Въ 765 г. гоненіе достигаетъ конечнаго пункта: отшельниковъ рѣжутъ на куски, монаховъ таскаютъ по цирку, тюрьмы превращаются въ монастыри, а монастыри становятся казармами. Моци изъ ковчеговъ выбрасываются, и всѣ, кто упорствуетъ въ призываніи имени Божіей Матери, предаются смерти. Нѣсколько монастырей разрушены и срыты. Населеніе столицы, переполненной шпіонами, разбѣгалось. Масса образованныхъ и богатыхъ людей перебрались съ семьями въ Италію, множество монаховъ основали на громадномъ пространствѣ въ южной Италіи, а также въ Малой Азіи и въ Каппадокіи, пещерныя обители и скиты, расписанныя греческими иконописными мастерскими. Такимъ образомъ, греческое искусство и иконопись VIII—IX столѣтій приходится искать внѣ Византіи, въ Малой Азіи или же въ южной и средней Италіи. Но такъ какъ все основное греческое народонаселеніе Византіи оставалось привержено иконопочитанію, то достаточно было незначительнаго промежутка и перерыва въ гоненіяхъ послѣ 787 г.,

подъ вліяніємъ благочестивой Ирины Аѳинянки, чтобы иконопочитаніе возстановилось и чтобы поэтому при Львѣ Армянинѣ раздоръ между народомъ и властью, упорствовавшей въ иконоборствѣ, обострился съ новою силою. Для нашей специальной задачи важно однако свѣдѣніе, что въ самомъ иконоборствѣ сдѣлана была тогда крупная уступка въ пользу почитанія Божіей Матери, возстановленнаго въ болѣе большихъ размѣрахъ. Самъ императоръ Теофилъ, убѣжденный иконоборецъ, воспитанникъ Іоанна, иконоборческаго патріарха, былъ возстановителемъ почитанія Божіей Матери, хотя и гонителемъ иконъ: такъ, воздавая свое особое почитаніе Божіей Матери, онъ построилъ ей собственный храмъ въ Великомъ дворцѣ и, быть можетъ, другую дворцовую церковь Божіей Матери.

Какъ извѣстно, активное возстановленіе иконопочитанія, въ противность патріарху и всему высшему духовенству Константинополя, было предпринято и достигнуто императрицею Теодорою. Возстановленіе иконопочитанія повело за собою разомъ умноженіе иконъ, появленіе чтимыхъ иконъ и прославленіе нѣкоторыхъ чудотворными, вмѣстѣ съ открытіемъ новыхъ храмовъ, моленъ и особенно монастырей, а между ними на первомъ планѣ — мѣстъ, связанныхъ съ почитаніемъ Божіей Матери.

Царствованіе Василія Македонянина отмѣчено движеніемъ къ просвѣщенію и подъему культуры: съ нимъ началось время новаго процвѣтанія Византійскаго искусства, когда почти исключительно центромъ его жизни явился Константинополь. Правда, возстановленіе искусства потребовалось начать правительственными силами и мѣрами. Мы впервые здѣсь слышимъ о появленіи царскихъ иконописныхъ школъ, занятыхъ не только изготовленіемъ иконъ и росписями храмовъ, но также и украшеніемъ книгъ рисунками (Ватиканскій Менологій, исполненный при Василіи II-Болгаробойцѣ). На первомъ планѣ стояло дѣло возобновленія и расширенія старыхъ храмовъ, пришедшихъ въ разрушеніе, начиная съ самой св. Софіи и кончая многочисленными обителями. А такъ какъ живое преданіе прежнихъ иконописныхъ мастерскихъ было частью порвано долгимъ перерывомъ, то его пришлось возобновлять искусственно — путемъ обученія по старымъ и даже древнимъ образцамъ, возстановляя и даже намѣренно усиливая сухую классическую схему, нѣкогда положенную въ основаніе Византійскаго искусства, нынѣ же становившуюся неизмѣннымъ образцомъ. Таковы вкратцѣ причины возникновенія позднѣйшаго Византійскаго стиля, которымъ завершилось это искусство въ періодъ IX—XII вѣковъ. Уже при самомъ Василіи Македонянинѣ въ Константинополѣ возникъ цѣлый рядъ новыхъ храмовъ во имя Божіей Матери: пріютъ на Форумѣ Константина обратился въ обширную церковь; въ Великомъ дворцѣ построена часовня во имя Божіей Матери,

возбуждавшая удивленіе своимъ богатствомъ; другая молельня во имя ея же поднята на большую высоту надъ Босфоромъ и получила названіе «орлиной» (Азта); на западъ отъ нея другая церковь Божіей Матери или вновь построена, или расширена и украшена. Но наиболѣе замѣчательнымъ новымъ зданіемъ былъ храмъ, посвященный архангелу Михаилу и пророку Іліи, а также во имя Божіей Матери и Николая Чудотворца, прозванный Новою Базиликою (*ἡ νέα ἐκκλησία*), у нашихъ паломниковъ «Эннея Клисія». Въ этомъ храмѣ престолъ былъ устроенъ изъ матеріала болѣе драгоценнаго, чѣмъ золото, былъ украшенъ эмалями. Стѣны обложены серебромъ, съ инкрустаціями изъ золота и драгоценныхъ камней; иконостасъ изъ массивнаго серебра, а верхъ его изъ массивнаго золота съ эмалями и драгоценными камнями [повидимому, часть этого верха вошла въ составъ запрестольнаго образа (*pala d'oro*) церкви св. Марка въ Венеціи]. Для характеристики храма, его эпохи и историческаго значенія, должно сказать, что иныя дворцовыя церкви ранняго средневѣковья на Западѣ и на православномъ Востокѣ, какъ на то указываетъ Палатинская Капелла въ Палермо, подражали этому храму, изъ котораго пошли также образцы престоловъ, запрестольныхъ образовъ, киворіевъ и вообще церковной утвари. Время господства Македонской династіи и эпохи Комненовъ отличается вообще тѣмъ показнымъ значеніемъ Византійской культуры, которое придали ей дворъ и столица, стянувшія къ себѣ всѣ жизненныя силы имперіи. Именно въ это время иконописные типы были приняты, какъ неизмѣнный канонъ, и почти прекратилась дальнѣйшая ихъ разработка, какъ и появленіе какихъ бы то ни было новыхъ формъ. Въмѣсто прежняго пластическаго рисунка вырабатывается условная схема, и очеркъ человѣческой фигуры наполняется сѣтью мелкихъ контуровъ, которыми передаются мельчайшія складки драпировки, но не изображается ни сама фигура, ни ея движеніе. Въ искусствѣ господствуетъ вкусъ ко внѣшнему изяществу, драгоценному матеріалу и преувеличенно утонченнымъ формамъ. Но тѣмъ обаятельнѣе становится вліяніе Византіи на варварскую Европу: блестящій церемоніаль двора, его выходы и крестные ходы, которымъ дивятся десятки тысячъ прибывающихъ въ столицу варваровъ, зданія, склады товаровъ, шелковыя ткани, металлическія издѣлія и эмали составляютъ предметъ удивленія новыхъ европейскихъ дворовъ. Въ то же время возстановленіе иконопочитанія сопровождается чрезвычайнымъ оживленіемъ всѣхъ видовъ мастерства и производства, связанныхъ съ церковью: такимъ образомъ, мы должны отнести къ X—XI столѣтіямъ большинство великолѣпныхъ мраморныхъ плитъ съ рельефными изображеніями Божіей Матери; къ X—XII вѣкамъ относится и большинство памятниковъ Византійской перегородчатой эмали.

Ко времени Льва Философа (886—911) относится монастырь Божіей Матери во имя Каліи или Калліи; патриціемъ Ливомъ при Романѣ (920—943) основаны храмъ и монастырь Божіей Матери, монастырь Мирелеона; при Константинѣ Порфирородномъ построена церковь Божіей Матери Нерукотвореннаго образа, принесеннаго при этомъ императорѣ; при Романѣ Аргирѣ (1028—1034) великолѣпный храмъ съ монастыремъ во имя Божіей Матери, прозванной «Перивлептою», у главной улицы, ведущей къ Золотымъ Воротамъ. Для большихъ построекъ и ихъ украшеній были истощены средства казны и избобрѣтены новые налоги. Въ XI вѣкѣ обычай устраивать при храмахъ монастыри и обители вырастаетъ въ своего рода манію, и съ императорами начинаютъ соперничать въ этомъ дѣлѣ члены ихъ фамиліи и патриархи: таковы храмы Божіей Матери Евергетиды и Елеусы. Къ XII вѣку относятся храмы во имя Благовѣщенія (Божіей Матери Кехаритомены) и Божіей Матери Пантанассы. Какъ извѣстно, незадолго до латинскаго завоеванія посѣтилъ Цареградъ «добрый паломникъ» Антоній, Новгородскій архіепископъ, и надо читать его книгу въ оригиналѣ, чтобы получить хотя приблизительное понятіе о томъ множествѣ святынь, драгоценностей и древнихъ украшеній, золотыхъ сосудовъ и блюдъ, иконъ въ золотыхъ окладахъ, драгоценныхъ завѣсъ, и о числѣ всякаго рода мощей и чудотворныхъ иконъ, и о томъ богатствѣ легендъ и сказаній, которыя нашъ паломникъ тамъ слышалъ. Правда, однако же, что Антоній оказался сравнительно мало подготовленнымъ для оцѣнки художественной стороны памятниковъ и, кромѣ того, онъ, очевидно, въ своихъ запискахъ по неволѣ подчинился, во-первыхъ, выбору святынь, который сдѣланъ былъ за него его руководителями, а, во-вторыхъ, вѣрилъ всему тому, что сообщали въ Цареградѣ паломникамъ при поклоненіи. Его собственныя замѣтки вращаются въ предѣлахъ обычныхъ легендарныхъ чудесъ, передавая которыя, онъ забываетъ даже упомянуть что-либо реальное. Такъ, упомянутыя имъ иконы или «источали кровь», «проливали слезы», или въ нихъ вкованы были «вериги Петра», или на иконѣ былъ драгоценный камень, «свѣтящійся ночью», или отъ образа Стефана «ужемъ лечатся глаза, или «голосъ былъ отъ образа къ священнику». Историческія и художественныя замѣтки въ собственномъ смыслѣ находятся только въ описаніяхъ св. Софіи, Золотыхъ Палатъ и дворцовыхъ церквей, очевидно, въ зависимости отъ того, что сами сторожа и проводники мѣстъ останавливали вниманіе паломниковъ на этихъ сторонахъ дѣла. Большинство другихъ храмовъ и монастырей упомянуты только ради ихъ святыхъ мощей. Далѣе очевидно, что, несмотря на всю продолжительность своего пребыванія въ Цареградѣ, Антоній видѣлъ далеко не всѣ Цареградскія святыни. Такъ, онъ осматривалъ подробно часовни Великаго дворца, въ

которомъ въ это время уже не жили императоры, но мало смотрѣлъ Вла-херны и Халкопратійскій храмъ. Изъ храмовъ Божіей Матери, кромѣ соб-ственно дворцовыхъ, онъ видѣлъ только: монастырь Перивленты, Еверге-тиды, монастырь у Романовыхъ Воротъ, монастырь Благовѣщенія тамъ же, монастырь Богородицы, въ которомъ были мощи Θεοδοσία, церковь Божіей Матери, въ которой хранилась мраморная трапеза Тайной Вечери (Божіей Матери Патрикii), церкви во Испигасѣ (Перѣ) и монастырь тамъ же. Что касается художественныхъ впечатлѣній нашего паломника, они огра-ничиваются храмовыми росписями. Такъ, напр., въ св. Софii Антоній опи-сываетъ водную крестильницу: «написанъ въ ней Христосъ, во Иерданѣ кре-стится отъ Іоанна, со дѣянiемъ написанъ: и какъ Іоаннъ училъ народы, и какъ младыя дѣти метались во Иорданъ и людіе; то же все Павелъ хитрый писалъ при моемъ животѣ, и нѣту таково писмени. И ту же есть древа, и чинить въ нихъ патріархъ икону святаго Спаса тридцать лакотъ возвыше; и Павелъ преже Христа написалъ, со драгимъ каменіемъ и со жемчугомъ вапы стеръ на одномъ мѣстѣ; у святыхъ же Софii стояти той иконѣ и до днесъ». Такого рода большія иконы упоминаются у Антонія часто и отчасти объясняютъ намъ сохраняющіяся въ св. Софii Новгородской большія иконы греческаго письма. Пока мы знаемъ такіа иконы только еще въ соборѣ св. Марка въ Венеціи, но мозаической работы.

Затѣмъ въ судьбѣ Константинопольскихъ святынь совершилась ката-строфа: 12 Апрѣля 1204 года городъ былъ взятъ крестоносцами и преданъ грабежу, продолжавшемуся безъ перерыва 4 дня, а потомъ начался дѣлежъ награбленной добычи и всего уцѣлѣвшаго отъ хищенія и пожаровъ. Латин-скіе хроникеры и писатели, отмѣчая всюду вражду грековъ къ своей соб-ственной церковной святынѣ, забываютъ давать одновременно показанія о варварскомъ отношеніи самихъ латинянъ къ древностямъ и святынямъ Востока. Извѣстно, что не только все золото и серебро дворцовъ Великаго, Манганскаго, Влахернскаго и Вуколеона было взято или содрано съ иконо-стасовъ, крестовъ, евангелій, священныхъ сосудовъ и всякой утвари, но и вся бронза, какая попадалась подъ руки, иногда добывавшаяся съ большими усиліями, какъ, напр., бронзовая обшивка на колоннѣ Константина Порфиро-роднаго, была сорвана и перелита, и всѣ церкви были или разграблены и «ободраны», или сожжены. Русскій лѣтописецъ объ этой катастрофѣ гово-ритъ: «Въ лѣто 6712... пожъжентъ бысть градъ и церкви несказны лѣпо-тоу, имъже не можемъ числа съповѣдати... внидоша въ градъ фрязи вси априля въ 12 день... Заутра же, солнцю въсходящу, внидоша въ святую Софию, и одбаша двѣри и расѣкоша, а онболъ окованъ баше всь сребромъ, и столпы серебряные 12, а 4 кивотныя и тябло пѣкоша, и 12 креста, иже

надъ олтаремъ бяху, межи ими шишки, яко дрѣва вышша мужъ, и прѣ-
грады олтарныя межи стѣлпы, а то все сребрно; и тряпезу чюдную одбаша
драгый камень и велий жьньчюгъ, а саму невѣдомо камо ю дѣша; и 40 кубъ-
ковъ великихъ, иже бяху прѣдъ олтаремъ, и понекадѣла, и святилна сре-
брьная, яко не можемъ числа повѣдати, съ праздничными съсуды бес-
цѣнными поимаша; службное евангеліе и хресты честныя, иконы бесцѣ-
ныя все одбаша... а святую Богородицу, иже въ Влахѣрнѣ, идеже святой
Духъ съхожаше на вся пятницѣ, и ту одбаша; инѣхъ же церквей не можетъ
человѣкъ сказати, яко бесчисла... иные церкви въ градѣ и вѣнѣ града, и мана-
стыри въ градѣ и вѣнѣ града, пограбиша все, имже не можемъ числа, ни
красоты ихъ сказати...». Подобными картинами грабежа и истребленія можно
было бы также заимствоваться изъ сочиненія Никиты Хоніата и другихъ
греческихъ историковъ и даже латинскихъ хроникеровъ, но для предполо-
женной нами задачи всѣ эти подробности оказались бы бесполезными. У
грековъ они слишкомъ преувеличены, у латинянъ, по своему однообразію,
они отличаются условностью. Отъ пожара пострадали, конечно, многіе храмы
и монастыри Цареграда, а при пожарѣ пропали, вѣроятно, безслѣдно и всѣ
святини. Но, съ одной стороны, пожаръ не охватывалъ весь городъ уже
потому, что грабежъ продолжался 4 дня. Стало быть, общаго пожара не
было: горѣли отдѣльные храмы и монастыри и загорались другіе, но пожаръ
почему либо приостанавливался или прекращался. Вотъ почему отъ грече-
скихъ историковъ мы болѣе слышимъ жалобъ на варварскій грабежъ и
истребленіе художественныхъ памятниковъ, чѣмъ на разореніе столицы
колоссальнымъ пожаромъ. Гораздо болѣе значенія для Цареградской свя-
тыни имѣло наступившее послѣ взятія столицы ея запустѣніе, цѣлкомъ
обязанное варварству самихъ завоевателей, какъ видно, не знавшихъ и не
понимавшихъ цѣны того, чѣмъ они овладѣли. Если въ актахъ, собранныхъ
въ извѣстномъ «корпусѣ» графа Ріана¹⁾, упоминается только 14 церквей и
6 монастырей, то потому, что именно они были заняты латинскимъ духо-
венствомъ, другіе же продолжали оставаться въ рукахъ грековъ или вовсе
опустѣли и были заброшены. Когда столица была отвоевана обратно въ
1261 году, увидали городъ въ развалинахъ; большинство церквей и об-
щественныхъ зданій пришлось возстановлять наскоро, и съ конца XIII вѣка
мы не слышимъ о новыхъ постройкахъ. Всѣ передѣлки велись, конечно,
главнымъ образомъ, за счетъ другихъ, полуразрушенныхъ и разбиравшихся
окончательно, церквей и зданій. Въ срединѣ XIV вѣка Никифоръ Григора
говоритъ, что проницательные люди его времени уже начинали предвидѣть

1) Comte Riant. *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*. 1877—1878.