

## О древнѣйшихъ изображеніяхъ Божіей Матери.

Первоначальная судьба изображеній Божіей Матери весьма слабо освѣщена въ памянникахъ древней христіанскѣй письменности, несравненно меньше, чѣмъ художественная исторія образа Христова, и потому можетъ быть прослѣжена на основаніи весьма небольшого числа литературныхъ данныхъ. Изъ трехъ первыхъ вѣковъ христіанства совсѣмъ не дошло до насъ указаній, относящихся къ иконографіи Богоматери, а свидѣтельства IV—V вѣковъ и нѣкоторыя априорныя соображенія говорятъ, повидимому, даже противъ существованія въ то время подлинныхъ Ея изображеній или признанныхъ таковыми. „Мы не знаемъ лица Дѣвы Маріи, писалъ блаж. Августинъ, отъ которой безмужно и нетлѣнно, чудеснымъ образомъ родился Христосъ... Вѣримъ, что Господь Іисусъ Христосъ родился отъ Дѣвы, имя которой Марія... Но такое ли лицо было у Маріи, какое представляется въ умѣ, когда мы говоримъ или вспоминаемъ объ этомъ, мы совсѣмъ не знаемъ и не убѣждены. Можно сказать, сохраняя вѣру, можетъ быть Она имѣла такое лицо, можетъ быть не такое <sup>1)</sup>“... Мы не думаемъ,

1) Neque enim novimus faciem Virginis Mariae. ex qua Ille a viro intacta neque in ipso partu corrupta mirabiliter natus est. Nec quibus membrorum lineamentis fuerit Lazarus, nec Bethaniam, nec sepulchrum lapidemque illum, quem removeri iussit, cum eum resuscitaret. vidimus, nec monumentum novum excisum in petra. unde Ipse resurrexit, nec montem Oliveti, unde adscendit in coelum: neque omnino scimus, quicumque ista non vidimus, an ita sint, ut ea cogitamus. immo vero probabilius existimamus non esse ita... Credimus enim Dominum Iesum Christum natum de Virgine, quae Maria vocabatur... Utrum autem illa facies Mariae fuerit, quae occurrerit animo, cum ista loquimur aut recordamur, nec novimus omnino, nec credimus. Itaque hic salva fide licet dicere, forte talem habebat faciem, forte non talem.

чтобы эти слова не имѣли никакого отношенія къ изображеніямъ Божіей Матери и означали только то, что блаж. Августинъ отъ себя и отъ лица своихъ современниковъ хотѣлъ сказать: ни я, ни они не видали Богородицы, а потому и не знаемъ, какова Она была лицомъ. Если бы въ церкви Иппонійской въ то время, когда жилъ и управлялъ ею блаж. Августинъ († 430), существовали и были общепзвѣстны подлинныя, вѣрныя до портретности изображенія Богоматери, и церковь, какъ такимъ, придавала бы имъ вѣру, тогда блаж. Августинъ по могъ-бы такъ рѣшительно говорить о познаніи имъ и его современниками лица Божіей Матери. Недостаточное знакомство первыхъ прозелитовъ христіанства съ изобразительными искусствами, удивленіе и замкнутость восточныхъ женщинъ, появившихся не иначе, какъ съ покрываломъ на лицѣ, и наконецъ особенная, необычайная скромность Пресвятой Дѣвы, избѣгавшей всякой показности: *Она слагаетъ глаголы въ сердце своемъ* (Лук. II, 19. 51), повидимому, также могутъ служить косвеннымъ доказательствомъ противъ появленія портретныхъ изображеній Богоматери у первенствующихъ христіанъ. Уже въ виду сказаннаго есть основаніе предполагать, что первыя вращавшіяся въ христіанскомъ мірѣ изображенія Матери Божіей были идеальными типами, то-есть, выражали представленіи о Ней христіанъ — тотъ идеаль, въ которомъ являлась Она чувству и сознанію вѣрующихъ того времени. *Simulacrum mentis, figura probitatis*—образъ возвышеннаго ума и выраженіе высокаго нравственнаго настроенія, какъ говоритъ св. Амвросій Медиоланскій <sup>1)</sup>. вотъ тѣ идеальныя черты, которыми проникнута была наружность Богоматери, по воззрѣнію древнихъ церковныхъ писателей, и которыми въ соединеніи съ физическою кра-

forte autem de Virgine natus est Christus, nemo salva fide Christiana dixerit. De Trinitate lib. VIII, cap. 7. Opera August. t. VIII col. 870. Parisiis 1688.

<sup>1)</sup> Представляя характеристику нравственныхъ качествъ Богоматери въ образцѣ дѣвамъ, св. отецъ говоритъ между прочимъ о Ней: *Nihil torvum in oculis, nihil in verbis proca, nihil in actu inverecundum: non gestus fractior, non incessus solutior, non vox petulantior: ut ipsa corporis species simulacrum fuerit mentis, figura probitatis...* De virginibus lib. II cap. II Oper. Ambros. t. II. col. 164. Parisiis 1690.

сотей запечатлѣны въ большей или меньшей степени всѣ сохранившіяся до насъ Ея древнѣйшія изображенія. Впослѣдствіи къ этимъ общимъ характернымъ чертамъ присоединилась одна подробность, если можно такъ выразиться, конкретная, индивидуальная, благодаря которой изображенія Божіей Матери были поставлены въ тѣсную связь съ иконографическимъ подобіемъ Спасителя. Авторъ извѣстнаго „Посланія къ импер. Ософилу о святыхъ иконахъ“ и Никифоръ Каллистъ, описывая вѣднѣйшій видъ Иисуса Христа, прибавляютъ въ заключеніе, что Онъ *во всемъ*, особенно въ выраженіи, цвѣтѣ и формѣ лица, *былъ подобенъ своей божественной и непорочной Матери* <sup>1)</sup>. Но такъ какъ эти описанія въ значительной мѣрѣ были основаны на обращавшихся тогда изображеніяхъ Спасителя, то естественно, что этому замѣчанію о сходствѣ лица Богоматери съ Иисусомъ Христомъ соответствовали Ея дѣйствительныя изображенія.

Сказаннымъ исчерпывается все то существенное, что можно сказать о древнѣйшей иконографіи Богоматери на основаніи литературныхъ источниковъ <sup>2)</sup>. Относительно не-

<sup>1)</sup> Въ посланіи къ импер. Ософилу о святыхъ иконахъ, при описаніи наружнаго вида Спасителя, употреблены такого рода выраженія: *τὰς μητροφᾶς ἐμφερείας τὰ ἰδιώματα χαρακτηρισίζων... σιτόχορον τῷ εἶδει κατὰ τὴν μητροφᾶν ἐμφάνειαν..* Oreg. Damasc. t. I p. 631. Parisiis 1712. Никифоръ Каллистъ говоритъ о Христѣ: *Σιτόχορος δὲ, καὶ οὐ στρογγύλην ἔχει τὴν ὄψιν ἐτύχαιεν, ἀλλ' ὡσπερ τῆς μητρὸς αὐτοῦ μίτρον ἰσοκαταβαίνουσαν, ὀλίγον δ' ἐπιφουρισσομένην, ὅσον ἐποταίνειν τὸ σείμῶν τε καὶ συνετὸν τοῦ ἡθους καὶ ἡμεροί. καὶ τὸ καθάπαξ ἀόλυτον. Κατὰ πάντα δὲ ἦν ἐμφερὲς τῇ θεῷ καὶ πασιπλῶ ἐκείνου μητρὶ.* Ecclesiast. Hist. lib. I cap. XL у Migne Curs. patrol. graec. t. 145 col. 749.

<sup>2)</sup> Св. Епифаній Кипрскій въ своемъ сочиненіи противъ ересей сообщаетъ любопытныя, но, къ сожалѣнію, весьма неполныя свѣдѣнія о сектѣ коллириданъ, приписавшихъ въ честь Богоматери какое-то печенье—коллириду и отъ этого получившихъ самое названіе. „Нѣкоторые женщины, говоритъ онъ, украсивши колесницу или четверугольное сѣдальце, разоставши на немъ бѣлое полотно, въ одинъ изъ праздничныхъ дней года, въ теченіи нѣсколькихъ дней предлагаютъ хлѣбъ и возносятъ жертву во имя Маріи. Потомъ всѣ онѣ причащаются отъ хлѣба“. На основаніи нѣкоторыхъ выраженій, употребленныхъ св. отцомъ въ опроверженіи этого суевѣрнаго почитанія св. Дѣвы, можно предполагать, что у коллириданъ существовали и изображенія Богоматери, которыя они, подобно читателямъ Дементры, приносившимъ боинѣ жертвы отъ пачатковъ жатвы въ видѣ маленькихъ пирожковъ, помѣщали на порозкѣ. Творр. Епифанія въ русск. изрев. ч. I стр. 10. 12: V 173—174 277—292. 362. 365. 393; VI. 31.

давнiя изслѣдованiя въ области римскихъ катакомбъ пролили не мало свѣта въ художественную исторiю изображенiй Богородицы, значительно подвинувъ впередъ изученiе Ея иконографiи, и то, что прежде казалось болѣе или менѣе основательною догадкой, теперь имѣетъ за себя наглядныя доказательства. Пovoоткрытыя произведенiя древнѣйшаго катакомбнаго искусства дополнили скудныя историческiя свѣдѣнiя по данному вопросу положительными фактами и представили цѣлый рядъ изображенiй Божией Матери. Вопреки мнѣнiю, раздѣлявшемуся большинствомъ старыхъ протестантскихъ изслѣдователей, будто до несторiанскихъ споровъ не было изображенiй Богоматери, мы находимъ въ вещественныхъ данныхъ наглядное его опроверженiе и въ правѣ считать это старое положенiе за результатъ предвзятой теорiи и намѣреннаго игнорированiя явныхъ памятниковъ древне-христiанскаго искусства. Весь вопросъ современной археологiи относительно катакомбныхъ изображенiй Богородицы сводится къ выдѣленiю ихъ изъ ряда однородныхъ фигуръ обыкновенныхъ женщинъ, къ установкѣ опредѣленныхъ, положительныхъ признаковъ для иконографiи Богоматери. Признаки эти, надобно сознаться, еще очень шатки и, за исключенiемъ изображенiй Богородицы въ евангельскихъ картинахъ да немногихъ фигуръ, обозначенныхъ надписью: *María* или *Mara*, остается мѣсто предположенiю: не имѣемъ ли мы въ данномъ случаѣ простое изображенiе молящейся женщины или женщины съ младенцемъ въ рукахъ, то есть, матери семейства—и только. Еще авторъ *Карловазъ книгъ* — сочиненiя, появившагося на западѣ послѣ седьмаго вселенскаго собора и трактовавшаго по вопросу объ иконопочитанiи, сомнѣвавшiйся въ подлинности существовавшихъ тогда изображенiй Богоматери и смѣшивавшiй ихъ съ изображенiями библейскихъ женщинъ, не безъ основанiя спрашивалъ: „если изображенiе жены съ младенцемъ въ рукахъ есть воспроизведенiе пророчества Исаи о Дѣвѣ, имѣющей родить Сына (Исаи VII, 14), и заслуживаетъ почитанiя, откуда извѣстно, что это образъ Богоматери? При взглядѣ на женщину съ младенцемъ въ рукахъ, но безъ надписи, какъ узнаемъ: Сарра-ли это съ Исаакомъ или Елизавета съ Иоанномъ?“ Вотъ почему и новѣйшiе изслѣдователи сильно расходятся между

собой въ опредѣленіи катакомбныхъ сюжетовъ, относящихся къ занимающему насъ предмету, и въ то время какъ одни изъ нихъ, напримѣръ Шульце, насчитываютъ около *пятидесяти* изображеній Божіей Матери <sup>1)</sup>, другіе и между ними Ленеръ, имѣя въ виду тотъ же катакомбный матеріалъ, описываютъ слишкомъ *восемьдесятъ* <sup>2)</sup>. Но, конечно, дѣло не въ числѣ, а въ твердости основнаго иконографическаго критерія и въ общемъ выводѣ, который, не смотря на колебаніе въ цифрѣ, приводитъ къ несомнѣнному заключенію, что катакомбное искусство дало въ зародышѣ почти всѣ главные типы позднѣйшихъ изображеній Богоматери.

Между многочисленными изображеніями молящихся, такъ называемыхъ *orantes*, на стѣнахъ и сводахъ катакомбъ весьма часто встрѣчаются женскія фигуры этого рода и между прочимъ въ обществѣ добраго пастыря. Для древнѣйшей художественной исторіи Богоматери послѣднія имѣютъ первостепенное значеніе и несомнѣнно повліяли на выработку ея иконографическаго типа. Большая часть этихъ фигуръ не имѣютъ при себѣ пояснительныхъ надписей и всего вѣроятнѣе представляютъ погребенныхъ тамъ или здѣсь женщинъ. Но есть между ними нѣсколько и такихъ, которыя комментируются надписями, краснорѣчиво говорящими, что подъ образомъ молящейся жены древніе христіане имѣли обыкновеніе изображать иногда никого другаго, какъ пресв. Дѣву Марію. Сходство въ постановкѣ, одеждѣ и чертахъ лица между безыменными фигурами этого рода и отмѣченными надписью: *María*, *María* и т. п. показываетъ, что въ этихъ орантахъ мы имѣемъ не портретный, индивидуальный типъ Богоматери, но условное Ея изображеніе, принятое для каждой степенной христіанской женщины. Длинная рубашка (*tunica talaris*), схваченная поясомъ, или же широкорукавная далматика съ пурпуровыми полосами, головной платокъ—вуаль, низко падающій на плечи (иногда впрочемъ голова бываетъ открыта), и поднятыя руки въ

<sup>1)</sup> *Archäologische Studien über altchristliche Monumente*, s. 177. Wien 1880.

<sup>2)</sup> *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, ss. 286—331. Stuttgart 1881.

молитвенномъ положеніи—такова обычная постановка этихъ фигуръ, общая анонимнымъ изображеніямъ женщинъ и именнымъ фигурамъ, означающимъ Богоматерь или какую-либо святую, напримѣръ: Весперанду, Перегрину, Пуденціану. Такъ какъ вуаль служилъ и служитъ покрываломъ невѣсть, то отсюда было не далеко и до символическаго значенія, по которому Богоматерь являлась какъ-бы невѣстою и на этомъ основаніи могла олицетворять собою церковь, которая называется въ Свящ. Писаніи чистою Дѣвою, обрученною Христу.—Наибольшій интересъ и значеніе для иконографіи Богородицы представляютъ лицевыя изображенія этого рода на донышкахъ росписныхъ стеклянныхъ сосудовъ, находимыхъ въ катакомбахъ, которыя доставляютъ значительный процентъ именныхъ изображеній Богоматери. Здѣсь Она является то между двумя деревьями, означающими рай, то между апостолами Петромъ и Павломъ, то рядомъ съ свв. Анною и Агнессю. Надъ головами ихъ, по окружности допышка надпись: Petrus—Maria—Paulus, Anne—Maга, Agnes—Maria. Но особенно замѣчательно въ этомъ отношеніи рѣзное изображеніе на мраморной плиткѣ, найденной въ Южной Франціи, неподалеку отъ Тарасконы, въ криптѣ св. Максимиана. Оно относится изслѣдователями не позднѣе какъ къ V вѣку и представляетъ молящуюся жену въ широкой далматикѣ и, повидимому, головномъ покровѣ, ниспадающемъ на плечи и грудь; надъ головою Ея варварскою латынью написано: Maria virgo minister de templo Gerosale, Марія Дѣва служительница изъ храма Іерусалимскаго. Въ этой надписи заключается, вѣроятно, указаніе на древнее преданіе о томъ, что пресв. Дѣва, по прошествіи трехъ лѣтъ, была приведена своими родителями въ храмъ Іерусалимскій и здѣсь посвящена на служеніе Богу.

Этотъ образъ *молящейся* Богоматери слѣдуетъ считать однимъ изъ древнѣйшихъ; онъ пережилъ періодъ катакомбной и мозаической живописи и перешелъ въ византійско-русскую стѣнопись и на иконы. Стоитъ для этой цѣли припомнить замѣчательное мозаическое изображеніе Богоматери надъ входною дверью въ св. Софій Константинопольской, гдѣ Она представлена въ кругломъ медальонѣ, по правую сторону Спасителя, съ молитвенно простертыми къ Нему

руками... Величественныя изображенія Богоматери съ воздѣтыми руками надъ горнымъ мѣстомъ въ Кіево-Софійскомъ (Нерушимая Стѣна) и Гелатскомъ, близъ Кутаиса, соборахъ есть весьма близкое подражаніе изучасмому нами катакомбному типу. Изображеніе Божіей Матери въ столь распространенныхъ у насъ *Денсусахъ* составляетъ также повтореніе *Mariae orantis* катакомбной живописи. Вообще говоря, этотъ образъ молящейся пресв. Дѣвы имѣетъ весьма важное значеніе въ исторіи культа Богоматери: на немъ Она представляется, какъ *ходатаица и заступница рода христіанскаго*. Изображеніе Ея среди деревьевъ—въ райской обстановкѣ указываетъ на то, что Она имѣетъ особенно близкій доступъ къ небу и другихъ возводитъ туда же. Здѣсь ей усваивается самостоятельное религиозное значеніе, а не по связи съ Богомладенцемъ, Котораго Она въ большинствѣ изображеній держитъ на рукахъ Своихъ.

Совершенно иной иконографическій типъ разрабатываютъ въ катакомбахъ историческія сцены, въ которыхъ Богоматерь принимаетъ участіе по смыслу евангельскаго разсказа. Изъ этихъ немногочисленныхъ въ произведеніяхъ катакомбнаго искусства сюжетовъ, относящихся, какъ извѣстно, къ первымъ днямъ земной жизни Спасителя, по древности и общераспространенности на памятникахъ древне-христіанскаго періода выдается поклоненіе волхвовъ. Изображенія этого событія считаются самыми древними изъ историческихъ картинъ и лучшими изслѣдователями относятся къ III-му и даже къ концу II столѣтія. Въ нихъ Богоматерь является обыкновенно сидящею на креслѣ точно такой-же формы, какъ епископскія кафедры въ катакомбныхъ церквахъ. Волхвы въ короткихъ опоясанныхъ туникахъ и фригійскихъ шапкахъ, въ числѣ трехъ или четырехъ, подносятъ свои дары Спасителю, сидящему на колѣнахъ Своей Матери. Богородица, какъ и Христось, одѣта въ длинную, падающую до ногъ тунику съ ипозвѣтными полосами, съ болѣе или менѣе длиннымъ покрываломъ на главѣ. Одновременно съ этою сценою волхвовъ нерѣдко на древнихъ памятникахъ, преимущественно въ скульптурѣ саркофаговъ, изображается и рождество Христово, и, такимъ образомъ, картина какъ-бы раздѣляется на двѣ части. Центръ всего изображенія составляетъ Христось-Младенець. Онъ лежитъ

въ ясляхъ—корзинѣ очень похожей на ванну, спеленутый въ видѣ муміи; возлѣ яслей вошь и осель. Въ головѣ у Него сидитъ Богоматерь, а за нею въ удивленіи Іосифъ, большею частію старческаго вида съ бородой. Тутъ-же пастухи съ клюкою, а издали видны приближающіеся волхвы съ дарами, руководимые звѣздой.—Въ одиночныхъ сценахъ поклоненія волхвовъ нельзя не видѣть первыхъ опытовъ изображенія Богоматери съ Иисусомъ Христомъ, первые зачатки того типа, который получилъ наибольшую извѣстность и распространенность въ византійской иконописи подъ именемъ: *Μητὴρ Θεοῦ*.

Еще ближе выражаютъ этотъ традиціонный византійскій типъ Божіей Матери двѣ замѣчательнѣйшихъ по древности и по художественности исполненія катакомбныхъ фрески—въ усыпальницахъ Прискиллы и св. Агнессы<sup>1)</sup>. Если бы мы имѣли твердыя данныя для опредѣленія времени происхожденія названныхъ фресокъ, а не были принуждены довольствоваться различными соображеніями изслѣдователей, то эти два изображенія послужили бы достаточнымъ основаніемъ утверждать, что даже и теперешній византійско-русскій типъ ведетъ свое начало изъ самаго ранняго періода катакомбной живописи и тамъ имѣетъ своихъ первыхъ представителей.

На одной изъ внутреннихъ стѣнокъ аркосолія въ усыпальницѣ Прискиллы представлена красивая молодая женщина съ широкимъ, падающимъ густыми складками на плечи и грудь покрываломъ на головѣ. На ея полуобнаженныхъ рукахъ младенецъ безъ всякаго одѣянія; откинувши головку немного назадъ, онъ прильнулъ къ груди матери, повидимому, собирающейся его кормить. Съ лѣвой стороны отъ зрителя стоитъ лицомъ къ женщинѣ молодой мужчина съ накинутымъ на лѣвое плечо плащомъ—напліемъ; въ лѣвой рукѣ его, кажется, свитокъ пергамента, а правая поднята въ направленіи къ звѣздѣ, почти находящейся надъ головою малютки. Онъ, повидимому, говоритъ что-то женщинѣ, сосредоточенно слушающей его рѣчь. Отъ всей этой картины дышетъ свободою замысла и непринужденностію художественнаго исполненія: она обнаруживаетъ въ живописцѣ

<sup>1)</sup> A Garucci, Storia della arte cristiana, vol. II tavv. 66, 81.



отличное знакомство столько-же съ строеніемъ человѣческаго тѣла, сколько съ пріемами и техникой лучшей поры классическаго искусства, и потому болѣе авторитетными учеными относится къ самой ранней порѣ христіанства, ко временамъ императоровъ изъ дома Флавіевъ и уже никакъ не позднѣе первыхъ Антониновъ. Что женщина съ младенцемъ въ этой фрескѣ изображаетъ Богородицу и Христа, въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія; между истолкователями фрески существуетъ лишь разногласіе относительно значенія мужской фигуры. Одни хотятъ видѣть въ ней св. Іосифа Обручника и всю картину объясняютъ въ смыслѣ семейной сцены въ его домѣ, другіе одного изъ волхвовъ, трети съ покойнымъ де-Росси во главѣ, открывшимъ и самую фреску, пророка Ісаію, предсказывающаго объ имѣющемъ явиться въ міръ великомъ свѣтѣ, который озаритъ людей, ходящихъ во тьмѣ (Исаіи IX, 2—3; LX, 2—3. 19). Въ виду неполной сохранности фрески трудно разрѣшить вопросъ положительно, но принимая во вниманіе юношескій видъ мужчины и приличествующій философа образъ одѣянія, не свойственные ни праведному Іосифу, ни одному изъ волхвовъ, приходившихъ издалека на поклоненіе Спасителю, мы думаемъ, что болѣе правды въ послѣднемъ предположеніи.—Это изображеніе Богоматери, при всей не-іератичности, такъ сказать, его письма, имѣетъ очень близкую аналогію въ одномъ изъ позднѣйшихъ изображеній Ея, извѣстномъ съ именемъ *Млекопитательницы*.

Фреска изъ катакомбъ Агнессы представляетъ прототипъ для еще болѣе извѣстнаго и дорогаго намъ по историческимъ воспоминаніямъ образа Божіей Матери. Когда Андрей Боголюбскій съ подручными ему удѣльными князьями попустилъ въ 1169 году къ Новгороду и сталъ осаждать его, святитель новгородскій Іоаннъ, по указанію свыше, вынесъ изъ церкви Спаса на Ильинской улицѣ образъ Богородицы и поставилъ его на городской стѣнѣ. Когда одна изъ вражескихъ стрѣлъ попала въ ликъ Богородицы, икона повернулась задомъ къ непріятелю. Это воодушевило осажденныхъ: они сдѣлали удачную вылазку и прогнали послѣдняго. Обстоятельство это дало иконѣ новгородской названіе *Знаменія*, и въ память этого событія учрежденъ былъ праздникъ, который и теперь празднуется нашею церковію 27-го

ноября. Разумѣется, всѣмъ хорошо извѣстно, какое изображеніе Божіей Матери пишется у насъ подъ этимъ именемъ. Хотя мы и привыкли считать его безраздѣльно съ самою чудотворною иконою своею домашнею святынею, но на самомъ дѣлѣ оно имѣетъ очень отдаленную исторію, и его первообразъ находится въ усыпальницѣ св. Агнессы. На плоской стѣнкѣ одного изъ аркосоліевъ послѣдней находится поясное изображеніе Богоматери, обращенной лицомъ къ зрителю, съ молитвенно простертыми руками; на головѣ Ея вуаль, спускающійся на плечи, шею украшаетъ ожерелье изъ драгоценныхъ камней, на груди Младенецъ-Христосъ, обращенный также лицомъ къ зрителю. Двѣ монограммы, симметрически расположенныя по сторонамъ фрески, отсутствіе нимбовъ у Спасителя и Божіей Матери и, наконецъ, особенности стили достаточно говорятъ за принадлежность изображенія времени Константина Великаго и переходной эпохѣ въ исторіи христіанскаго искусства. Если сравнить съ художественной стороны данное изображеніе Богоматери съ выше отмѣченными, особенно съ Прискиллинскою Мадонной, то между ними при нѣкоторомъ сходствѣ окажется значительная разница. Если послѣдняя по технике и исполненію всецѣло принадлежитъ античной школѣ искусства и почти не носитъ на себѣ слѣдовъ вліянія христіанскаго ученія, то первая лишь только напоминаетъ классическіе образцы смѣлостью кисти своего мастера, круглымъ оваломъ полныхъ ликовъ Богородицы и Христа и гармонію линий цѣлой картины. Тамъ, въ усыпальницѣ Прискиллы, мы видимъ римлянку въ обычномъ ея костюмѣ, въ живой и совершенно натуральной позѣ; здѣсь на всемъ изображеніи лежитъ отпечатокъ нѣкоторой сухости, условности и даже іератической важности. Большіе круглые черные глаза, дорогое ожерелье, роскошная стола, прикрывающая плечи и руки, все въ изображеніи Богородицы въ катакомбѣ Агнессы служитъ уже предвѣстникомъ тѣхъ художественныхъ началъ народовъ востока, которыя потомъ въ соединеніи съ классическими формами отживавшаго греко-римскаго искусства, на основѣ христіанскихъ понятій, образовали то, что принято теперь называть византійскимъ искусствомъ.

Византійскій типъ изображеній Богоматери въ древнѣй-

шій періодъ исторіи искусства на востокѣ не отдѣлялся отъ западнаго такими рѣзкими чертами, какъ это обнаружилось впоследствии. Изящный, чисто женственный типъ Богоматери, образцомъ котораго служатъ Ея изображенія въ наилучшихъ равеннскихъ и Константинопольскихъ мозаикахъ, въ древнѣйшихъ миниатюрахъ рукописей и отчасти въ мелкихъ памятникахъ рѣзнаго и металлическаго дѣла, показываетъ, что и въ Византіи въ началѣ слѣдовали классическимъ образцамъ и, вообще говоря, держались реального направленія. Только въ отличіе отъ катакомбныхъ Мадоннъ Богоматерь, за рѣдкими исключеніями, изображали здѣсь съ большимъ, низко опущеннымъ на чело, платомъ или омофоромъ на главѣ, глубоко задрапированною въ широкія одежды, и вообще во всей костюмировкѣ старались подражать знатнымъ византійскимъ женщинамъ. Византійскіе художники иногда рисовали Ее гораздо старше своихъ настоящихъ лѣтъ и съ строгимъ выраженіемъ на величественно-прекрасномъ лицѣ. Она представляла какъ бы идеаль византійской женщины, преданной иѣжному материнскому чувству и вмѣстѣ совсѣмъ чуждой мірскихъ страстей и увлеченій. Благословляя своихъ дочерей на замужество или отправляя ихъ въ монастырь, византійскій отецъ считалъ своею святою обязанностію поручить будущность своего дѣтища покровительству Царицы Небесной и снабжалъ его иконою пресвятой Дѣвы. Константинъ Великій, если довѣрять позднѣйшимъ свидѣтельствамъ Кедрина и Зонары, основавъ свою новую столицу, посвятилъ ее Богоматери, подъ защитою Которой совершались потомъ всѣ главнѣйшія политическія событія восточной имперіи. Византійскіе живописцы начали старательно изучать сказанія о жизни Богородицы, сохранившіяся въ разнаго рода памятникахъ письменности; усердно перечитывали похвальные слова и гимны въ честь Ея, сочиненные церковными ораторами, и вмѣстѣ съ этимъ кругъ изображеній Божіей Матери мало по малу разрастался и припималъ въ себя по временамъ сюжеты апокрифическаго свойства. Но рядомъ съ этимъ разнообразіемъ сюжетовъ, съ этою пестротою обстановки шла установка иконнаго типа Богоматери, а въ церковной литературѣ появляются время отъ времени своды главныхъ извѣстій объ Ея жизни и обстоятельствахъ смерти,

къ которымъ присоединялись иногда и описанія Ея наружности. Иѣкій инокъ Епифаній—писатель XII вѣка посвятилъ себя подобнаго рода труду и въ византийской литературѣ приобрѣлъ себѣ то же значеніе, что и знаменитый творецъ *Legenda aurea* на западѣ Jacob de Voragine. Западное искусство обязано было золотой легендѣ многими подробностями, касающимися иконографіи Богородицы, точно также, какъ восточное замѣстовало у Епифанія устойчивыя черты для наружности Божіей Матери. Эти черты въ нѣсколько переработанномъ видѣ вошли въ исторію Никифора Каллиста и послужили основою для иконописцевъ при изображеніи вишняго вида Пресвятой Дѣвы. „Во всѣхъ вещахъ, пишетъ о Богородицѣ церковный историкъ, Она была честна, говорила немногое и необходимо; была внимательна и привѣтлива, всемъ честь и почитаніе воздавала. Роста была средняго, а по словамъ нѣкоторыхъ, нѣсколько больше средняго. Свободою пристойнаго слова въ отношеніи ко всякому человѣку пользовалась безъ смѣха, безъ смущенія и особенно безъ гнѣва. Лице Ея было пшеничнаго цвѣта, волосомъ свѣтлоруса, живые глаза съ зрачками какъ-бы оливковаго цвѣта. Брови и нѣла крутыя и изрядно черныя, носъ довольно длинный, губы розовыя, полныя пріятности во время разговора; лицо некруглое, но слегка продолговатое, руки и персты длинные. Она была скромна, не притворна, не предавалась изнѣженности, предпочитала смиреніе. Одежды естественныхъ цвѣтовъ съ любовію носила, о чемъ и донынѣ свидѣтельствуетъ священное главы Ея покрывало. Вообще сказать, во всѣхъ дѣлахъ Ея присутствовала великая божественная благодать“<sup>1)</sup>. Въ этой характеристикѣ замѣчается соединеніе живыхъ чертъ восточной фізіономіи съ условными штрихами нравственнаго характера, которые ослабляютъ силу непосредственнаго впечатлѣнія и представляютъ наружность Богородицы гораздо мягче и ровнѣе. Энергическій типъ восточной женщины здѣсь нейтрализуется соображеніями хужественными и моральными.

„*Описаніе образа и слова прѣблагословенныя Маріи*

<sup>1)</sup> Ecclesiast. Hist. lib. II c. 23 у Migne. Curs. patol. grec. t. 115 col. 816.

*Дѣвы Богородицы*“, сдѣланное Никифоромъ Каллистомъ и повліявшее, какъ кажется, на соотвѣтствующую статью греческаго иконописнаго полжника, довольно рано было переведено на славянской языкъ и весьма нерѣдко попадаетъ въ нашихъ старинныхъ рукописныхъ сборникахъ съ вышеприведеннымъ заглавіемъ <sup>1)</sup>. Еще чаще можно встрѣтить его въ передѣлкѣ старыхъ русскихъ книжниковъ примѣнительно къ тому или другому обстоятельству. Приведемъ въ образецъ одну изъ этихъ передѣлокъ по известной *Повѣсти о иконномъ изображеніи, како и когда зачаса иконное изображение и Сказанію о написаніи иконы Богоматери Одигитрии*. „Возрасть средня мѣры Ея имущи, читасъ здѣсь о паружномъ видѣ пресвятой Дѣвы. Благодатное же оно и святое лице мало окружно и чело святолюбно, продолгающъ носъ, доброгозаснѣвъ налѣво лежащъ, и очи зѣло добръ, чернѣ же и прекраснѣ зѣнцы, такоже и брови. Устнѣ же Всенепорочныя червленою красотою побагрениѣ, и персти богоприятныхъ рукъ тонкостію истонченѣ во умѣреннѣй догноти и благосіятельныя главы власы русы кратосны украшены. Риза же темнобаграпа, якоже и Давидъ глаголетъ: рясны златыми обѣяна и преиспещрена и преукрашена; и на ней же убо пакы надъ главою звѣзду иматъ сего свидѣтельства, яко прежде рождества Дѣва. На правую же плещу такоже звѣзду совершеннаго непорочнаго дѣвства иматъ, синево, яко и по рождествѣ пакы Дѣвая. Имать же Приснодѣвныя образъ близъ главы своей отъ обою страну надписаніе ему отъ буквъ сложено сице: *Μηρ δ,Ϟ*. И се есть писмена гречески суть, толкуеть же ся сице: *Μητὴρ Θεοῦ*, славенскимъ языкомъ: Матерь Богу. Во обѣятн же на лѣвую руку Ея воображена иматъ держащи иже вся содержащаго превѣчнаго младенца, Господа Нашего Иисуса Христа <sup>2)</sup>... Эти повѣсти или сказанія, судя по множеству нерѣдко иллюстрированныхъ списковъ, въ которыхъ онѣ дошли до насъ, несомнѣнно имѣли руководственное значеніе при изображеніи лица Богоматери древнерусскими

<sup>1)</sup> Рукоп. сборн. Фотиневск. рукописи XVII в. № 121 (695) л. 55.

<sup>2)</sup> Памятн. предп. писмечн. 1878 г. XIX. № 129 ст. Юлифовеки Соборныи 1642 г. л. 179 ст. — 171 и русскисов. сказаніе о явленіи и чудесахъ Трехвинской иконы Богоматери, приватноладшео церковно-археологическому музею при Моск. д. академіи.

иконописцами, неуклонно слѣдовавшими византійскимъ преданіямъ. Не забыты совсѣмъ эти передѣлки до сихъ поръ, и ихъ можно увидать теперь въ иконописныхъ школахъ при монастыряхъ въ рукахъ инокѣвъ, заправляющихъ послѣдними.

Общеизвѣстное преданіе, въ равной мѣрѣ раздѣляемое православными и католиками, возводитъ древность изображеній Богоматери ко времени Ея жизни и связываетъ ихъ начало съ именемъ евангелиста Луки. Первый, у кого находится указаніе на икону Богородицы кисти послѣдняго, есть Осодоръ Чтець — историкъ временъ Юстина и Юстиніана, сохранившійся въ отрывкахъ въ нѣкоторыхъ древнихъ рукописяхъ, всего больше въ церковной исторіи Никифора Каллиста. Онъ передаетъ, что императрица Евдокія, вдова Осодосія Младшаго, отправившись на поклоненіе въ Палестину, прислала изъ Іерусалима въ Константинополь сестрѣ своей Пульхеріи, женѣ императора Маркіана, образъ Богоматери, писанный евангелистомъ Лукою <sup>1)</sup>. Говоря о событіи кратко, безъ всякихъ поясненій и оговорокъ, историкъ какъ-бы даетъ тѣмъ самымъ понять, что онъ имѣетъ въ виду фактъ непререкаемый и всѣмъ извѣстный. Однако-же послѣ Осодора Чтеца мы больше двухъ столѣтій не находимъ въ письменныхъ памятникахъ его подтвержденія. За то отъ VIII вѣка имѣется нѣсколько почти сходныхъ между собою извѣстій о занимающей насъ иконѣ. Св. Андрей Критскій, скончавшійся мученически въ 761 году, древнимъ преданіемъ доказывая употребленіе св. иконъ, между прочимъ ссылается на всеобщее свидѣтельство о томъ, что ап. Лука „собственноручно изобразилъ какъ самого воплотившагося Христа, такъ и Его непорочную Матерь“ и что эти изображенія, пользующіяся извѣстностію въ Римѣ, находятся въ Іерусалимѣ <sup>2)</sup>. Неизвѣст-

<sup>1)</sup> λέγει δὲ, ὡς καὶ ἡ βασιλεύσα Εὐδοκία, ἀπελθούσα εἰς Ἱεροσόλυμα, σέχεται ἐπέστρεψε· καὶ ὅτι ἡ Εὐδοκία τῇ Πουλχερίᾳ τὴν εἰκόνα τῆς Θεομήτορος, ἢ τὸ ἀπόστολος Λουκᾶς καθιστόρησεν. ἐξ Ἱεροσολύμων ὅτ' ἀπέστειλε. Ecclesiast. Hist. lib I Migne Curs. patr. graec t. 86 col. 1 65—166

<sup>2)</sup> Λοικῶν τὸν ἀπόστολον καὶ εὐαγγελιστῆν, ἵππασιν οὐ τότε ἐκράσαντο, σαλεύσας ζωγραφῆσαι χερσὶν αὐτῶν τὸν παρρηθῆντα νοσητῶν καὶ τὴν αὐτοῦ ἀδελφὴν τὴν Πουλχερίαν καὶ τούτων τὰς εἰκόνας εἶχεν τὴν Ῥώμην καὶ οὐκ εὐκλείαν εὐκλείαν, καὶ Ἱεροσολύμωνος δὲ ἐπ' ἀρχιεπισκοπῆς εὐστάθου ταύτας φασί. Boissonnade, Ανέξ-

ный авторъ *Слова объ иконахъ къ Константину Копро-  
ниму*, пользуясь фактомъ написанія св. Лукою изображенія  
Богоматери въ тѣхъ же алогогетическихъ цѣляхъ, замѣ-  
чаетъ объ иконѣ, что она послана была евангелистомъ къ  
нѣкскому Теофилу <sup>1)</sup>). Въ извѣстномъ житіи Стефана Новаго,  
пострадавшаго за святыя иконы въ 757 году, рассказы-  
вается, что константинопольскій архіепископъ Германъ, увѣ-  
щевая Льва Исавра отказаться отъ мысли о преслѣдованіи  
иконопочитанія, въ подтвержденіе древности священныхъ  
изображеній, кромѣ статуи Спасителя, воздвигнутой кро-  
воточивою женою и Эдесскаго Убруса, указывалъ также  
на образъ Дѣвы Богородицы, написанный евангелистомъ  
Лукою и потомъ отравленный куда-то изъ Іерусалима <sup>2)</sup>).  
Въ *Посланіи къ императору Теофилу о св. иконахъ*,  
относимомъ учеными къ 845—846 году и приписываемомъ  
трѣмъ восточнымъ патріархамъ, передается, что боговдох-  
новенный Лука еще при жизни пресв. Богородицы—въ то  
время, какъ Она обитала на Сіонѣ, живописными составами  
начертилъ на дскѣ Ея честный образъ для послѣдующихъ  
поколѣній и изъ устъ самой Дѣвы Маріи услышалъ обѣ-  
щаніе, что благодать Ея пребудеть съ его иконою <sup>3)</sup>). Си-

δοτε vol. IV p. 472—473. Съ приведеннымъ свидѣтельствомъ (св. Андрей  
Критскаго сопоставляютъ (см. въ Revue de Part chrétien 1894 t. V livr.  
6 p. 488) слѣдующія слова св. Іоанна Дамаскина, его современника: *Μουχῶν*  
*τὸν Ἀπόστολον καὶ Εὐαγγελιστὴν ἐξωραϊστικῶς τοῖς Κέρον καὶ τῆς Μητρὸς*  
*αὐτοῦ, ὡς τὸς εἰκόνας ἐποίησεν Ῥωμαίων διαφρητίζουσα πάντα, ἐκ δὲ τοῦ*  
*Ιεροσολύμοις ἐπ' ἄρρηθρία γόηται*. De fide orthod. lib. IV c. XVI.

1) *Βλέπ. καὶ τὸν εὐαγγελιστὴν καὶ ἀπόστολον Λουκῶν ὁ οὐχὲ τῆς τῆς  
χαίτων καὶ ἀσπαρθέου Μαρίας τῆς τιμῆς ἐκὼν ἐπιτόρηος καὶ πρὸς Θεό-  
φιλον ἑταίρου*: Damasc. oper. t. I pag. 618. Parisiis 1712

2) Ne longe abeam, post Christi in coelum ascensionem, mulier illa, quae  
sanguinis profluvio laborabat, ab eo sanitati restituta, ipsius imaginem, vel  
lut acceptam beneficium referens, exculpsit. Ac prius etiam ab ipsomet  
Christo, ipsissima Patris imagine, divino linteo facies ipsius impressa est, ac to-  
parchae Abazaro, id postulanti, Edessam missa. Demum ab Euangelista Luca  
picta est. Quin ab Hierosolymis quoque Virginis Deigenitricis imago missa  
est. Surtii, De probatis sanctorum vitis, Novembr. 28. pag. 637.

3) *Καὶ γὰρ ὁ θεοπέσιος ἀπόστολος καὶ εὐαγγελιστὴς Λουκῶν τοῦ θ' τοῦ καὶ  
σεβασίμου χαρακτήρι τῆς παναγίου Θεομήτορος Μαρίας, ἐκ ἐκ σαρκὸς αὐτῆς  
ζώσης ἐν Ἱεροσολύμοις καὶ τὰ διαφρητίζουσα πάντα τῆς ἐκ τῆς Σιών, ἐξωραϊ-  
στικῶς τὴν εἰκόνα τῆς παναγίου στήλης ἐκ πλῆθος διαγράψας, καὶ ὡς ἐν κατοπτρῶν  
τῆς μητρὸς αὐτῆς, κατεβλήθη καὶ ταύτην αὐτῆ ἰποδύσαντος ὁ ἄρρηθρος  
καὶ μετ' αὐτῆς ἔσται*. Damasc. oper. t. I pag. 631. Parisiis. 1712.

меонъ Метафрастъ, большой любитель риторики, составивший сто тридцать два жизнеописанія святыхъ, въ началѣ X-го вѣка передаетъ интересное насъ сказаніе уже въ нѣсколько распространенной редакціи. „Всего отраднѣе то, пишетъ онъ, что евангелистъ Лука человѣческій видъ Христа моего и образъ Той, Которая родила Его и дала Ему человѣческое естество, первый изобразивъ воскомъ и красками. передать, чтобы читали ихъ даже до сего времени, почитая недостаточнымъ, если онъ не будетъ созерцать въ изображеніяхъ и образахъ черты любимыхъ имъ лицъ, что служигъ знакомъ его горячей любви. И это онъ сдѣлалъ не для себя только, но и для всѣхъ вѣрныхъ любящихъ Христа“ <sup>1)</sup>. Въ знаменитомъ менологіи императора Василия Болгаробойцы (976—1025) кратко и ясно сказано, что евангелистъ Лука, родомъ Антиохіецъ, былъ по занятіямъ врачъ и живописецъ <sup>2)</sup>. Теофанъ Керамевсъ, архіепископъ Тавроменійскій (1130—1150), въ бесѣдѣ на недѣлю православія раскрывая на примѣрахъ ту мысль, что почитаніе иконъ истинно и свыше установлено, прибавляетъ въ заключеніе: „и Лука краснорѣчивый евангелистъ воскомъ и красками написалъ икону Богоматери, держащую Господа на святыхъ своихъ рукахъ, которая донынѣ сохраняется въ великомъ городѣ“, т. е. Константинополѣ <sup>3)</sup>. Сравнительно болѣе полныя свѣдѣнія по данному вопросу мы находимъ въ первый разъ въ церковной исторіи Никифора Каллиста. Отмѣтивши согласно съ Василиевымъ менологіемъ, что св. Лука былъ врачъ и вмѣстѣ весьма свѣдущій живописецъ, послѣдній пишетъ: „передаютъ, что онъ первый изобразилъ живописью образъ Христа и боголѣпно Родившей Его, еще же и верховныхъ апостоловъ, и что отъ него это высокое и почтенное искусство распространилось потомъ по всей вселенной“ <sup>4)</sup>. Не сообщая болѣе никакихъ свѣдѣній объ изо-

<sup>1)</sup> Acta Sanctorum, octobris 18, t. VIII pag. 311.

<sup>2)</sup> *Ἰστορία τῆς ἐκκλησίας τῆς χειρὸς Ἀποστολῆς, τῆς περὶ τῆς πατρὸς τῆς πύλης καὶ ζωγράφος.* Menologii Graecor. pars prima. pag. 125.

<sup>3)</sup> *Καὶ Λουκᾶς, ὁ γλαφυρὸς εὐαγγελιστὴς τῆς ἰκόνος τῆς Θεομήτορος κυρῆ καὶ χρῶμασι ζωγράφος, ὃ καὶς περὶ σὶνείας ἐζωγράσθη τῷ Κυρίῳ, ὡς ἐν τῇ ἀρχαιολογίᾳ τῷ διακωλύεται.* Migne, Curs. Patrolog. graec t. 132 col. 439 - 440.

<sup>4)</sup> *Ἰστορία δὲς Ἀποστολῶν εἰς τὸ γένος, ἡτι, κατὰ τὴν κοίτην καίτιν*





тыня эта, по согласному свидѣтельству всѣхъ ихъ, по-  
зввалась благоговѣйнымъ почитаніемъ всѣхъ византійцевъ,  
имѣла весьма важное значеніе въ ихъ политической исто-  
рин и была хорошо извѣстна по слухамъ и копіямъ съ нея  
западнымъ христіанамъ. Преданіе о написаніи этой иконы  
самимъ евангелистомъ Лукою было общераспространено  
между византійцами, не возбуждало въ нихъ какого-либо  
недовѣрія къ себѣ и, конечно, только въ качествѣ несом-  
нннаго факта религіозной жизни могло войти въ грече-  
скій иконописный подлинникъ. Позднѣйшій составитель по-  
слѣдняго, находившійся подъ сильнымъ вліяніемъ этого пре-  
данія, давая наставленіе живописцамъ объ изображеніи  
внѣшняго вида апостоловъ и евангелистовъ, о св. Лукѣ  
кратко говоритъ: „Евангелистъ Лука не старый, кудрявый,  
съ малою бородой, *изображаетъ икону Богородицы*“<sup>1)</sup>.  
И дѣйствительно на нѣкоторыхъ древнихъ иконахъ и въ  
миниатюрахъ рукописей мы видимъ его съ иконописными при-  
надлежностями, пишущимъ икону Богоматери или уже пред-  
ставляющимъ Ей свой оконченный трудъ. Чаше всего та-  
кого рода иллюстраціи можно встрѣтить въ русскихъ руко-  
писяхъ подлѣ извѣстныхъ уже намъ: „Повѣсти о иконномъ  
изображеніи, како и когда зачаса“... и „Сказанія о напи-  
саніи иконы Богоматери Одигитріи“, именно противъ слѣ-  
дующихъ словъ текста, не лишенныхъ въ настоящемъ слу-  
чаѣ интереса: „По воскресеніи и по восшествіи еже на  
небеса Господа нашего Іисуса Христа и по излитіи Свя-  
таго Духа, минушимъ пятнадцать лѣтомъ, славный апо-  
столь и евангелистъ Лука, ему же похвала во благовѣстіи  
Христовѣ, написа еже о Христѣ евангеліе и о рождьшей Того  
приснодѣвѣй Маріи, таже и дѣянія святыхъ апостоль въ  
книжицы. И пакы той первый божественнаго иконопаго изо-  
браженія, еже живописати, самоблагоумнѣ извыкъ, написа  
на дсцѣ начерганіе пречистыя самыя Владычицы нашей  
Богородицы и приснодѣвы Маріи, изящнѣ видѣніе Тоя изу-  
подобивъ опасно... И приносить къ первообразѣ“ Гос-

Византии время Кожн ловъ и Палеологовъ собраны отчасти у Дюканжа  
Ibid. pagg. 88—92.

<sup>1)</sup> См. Ерминію Дюнисія Фурнографіота въ Трудъ Кіевск. дух. Акад.  
1868 г. IV. 355.

пожѣ и всѣхъ Царицѣ. Она же, очи Свои возложи на ту икону и... возрадовавшись убо, глаголетъ къ тому благоговѣйнѣ вкунѣ же и со властію: благодать Моя съ тобою да будетъ“<sup>1)</sup>.... Принадлежности художническаго званія стали какъ бы отличительнымъ иконографическимъ признакомъ евангелиста Луки, а самъ онъ съ давняго времени считался въ христіанскомъ мірѣ покровителемъ иконописцевъ, подъ защитою котораго въ набожную средневѣковую эпоху возникали и существовали на Западѣ цѣлыя общества художниковъ.

Преданіе, имѣющее за себя длинный рядъ въ существенномъ не разногласящихъ свидѣтелей, ни въ комъ, повидному, не должно бы вызывать сомнѣнія относительно своей подлинности, а между тѣмъ многіе изъ ученыхъ, касавшихся разсматриваемаго преданія, не вѣрили въ его достовѣрность. Иѣкоторые, впрочемъ весьма немногіе изъ археологовъ, пытались даже объяснить происхожденіе этой, какъ они выражаются, легенды и подорвать силу говорящихъ въ пользу ея свидѣтельствъ. Сказаніе о написаніи евангелистомъ Лукою иконы Богоматери, говорятъ они, не имѣетъ подъ собою твердой исторической опоры и есть не болѣе, какъ недоразумѣніе, основанное на смѣшеніи двухъ совершенно различныхъ именъ. Мадонны, извѣстныя съ именемъ евангелиста Луки, на самомъ дѣлѣ суть будто-бы произведенія флорентійскаго живописца XI вѣка по имени Luca Santo. Написанныя послѣднимъ, онѣ приписаны были потомъ евангелисту по забвенію, вслѣдствіе тождества имени и подъ влияніемъ вполне понятнаго стремленія связывать происхожденіе той или другой уважаемой святыни съ именами болѣе замѣчательныхъ и извѣстныхъ церковныхъ дѣятелей. Можетъ быть, такое объясненіе и справедливо по отношенію къ иѣкоторымъ изъ тѣхъ многочисленныхъ мадоннъ, которыя выдаются за иконы евангелиста Луки въ Италіи и другихъ мѣстахъ Западной Европы, но въ отношеніи къ занимающему насъ преданію оно есть, правда, остроумная, но произвольная и ничего не объясняющая догадка. Свидѣтельства о написаніи евангелистомъ Лукою иконы

<sup>1)</sup> Памяти древн. писемъ. 1878 г. XIX № 129 ст. Рукон. церковно-археологич. музея при Моск. дух. Академіи.

Божіей Матери на нѣсколько столѣтій предупреждаютъ собою флорентійскаго живописца, давая тѣмъ самымъ знать, что преданіе не при немъ и не послѣ него возникло, какъ бы слѣдовало по разсматриваемой гипотезѣ, а существовало задолго до Luca Santo. Подобною же несостоятельностью отличается и большая часть возраженій, которыя придуманы и направлены отрицательною критикою противъ основаній, приводимыхъ противоположною стороною въ защиту подлинности преданія объ евангел. Лукѣ, какъ иконописцѣ. Не видимъ надобности приводить здѣсь всѣхъ этихъ возраженій <sup>1)</sup>, частію опровергнутыхъ новѣйшими открытіями въ области древне-христіанской катакомбной живописи, частію уже разобранныхъ въ отечественной археологической литературѣ <sup>2)</sup>, но нельзя пройти совершеннымъ молчаніемъ двухъ-трехъ серьезныхъ недоумѣлій, которыя можетъ возбудить и дѣйствительно возбуждало въ душѣ безпристрастнаго изслѣдователя данное преданіе.

Императрицы Евдокія и Пульхерія, которыхъ называетъ Θεодоръ Чтецъ, сообщая впервые объ иконѣ Богоматери еванг. Луки, это двѣ замѣчательныя женскія личности въ культурной исторіи Византіи пятаго столѣтія. Первая—дочь философа славилась своею любознательностію, классическимъ образованіемъ и посвящала свои досуги на литературныя труды, занимаясь комментаріями на книгу Бытія и описывая въ стихахъ подвиги мучениковъ; послѣдняя отличалась набожностію, любовію къ храмоздательству, и ея имя связано съ нѣсколькими монастырями, построенными въ Константинополѣ и его окрестностяхъ. Церковный историкъ Созоменъ нѣсколько главъ своей четвертой книги посвящаетъ похвалѣ добродѣтелямъ Пульхеріи и ея сестеръ, доброму ученію, которое она внушила своему брату—императору; ея стойкости въ православіи, пренятствовавшей развитію новыхъ, народившихся въ V вѣкѣ ересей: религіозной женской общинѣ, учрежденной сестрами и подробно рассказываетъ объ обрѣтеніи мощей сорока мучениковъ. Другой историкъ

<sup>1)</sup> Она тщательно ступинированы и довольно обстоятельно разсмотрѣны въ Acta Sanctorum, O. tobris t. VIII, pag. 296—298.

<sup>2)</sup> См. ст. проф. П. С. Казанъ въ "Лект. евангелист. какъ иконописецъ" въ Древностихъ Моск., археол. общ. т. II, стр. 46—51.

церкви Сократъ въ предпоследней главѣ своей исторіи упоминаетъ о паломничествѣ импер. Евдокии въ Іерусалимъ въ 438-мъ году и о тѣхъ многочисленныхъ вкладыяхъ, которые сдѣлала она въ разныя церкви на востокѣ. Но замѣчательно, что ни тотъ, ни другой историкъ совсѣмъ не говорятъ о драгоценной посылкѣ, отправленной императрицей изъ Іерусалима въ Константинополь своей вѣнценосной сестрѣ.

Еще болѣе примѣчательнымъ и мало понятнымъ представляется въ данномъ случаѣ молчаніе седьмого вселенскаго собора, который въ своихъ свидѣтельствахъ объ иконопочитаніи ни однимъ словомъ не упомянулъ объ этомъ весьма важномъ обстоятельстве. Видно, что соборъ, тщательно изслѣдовавшій и разыскивавшій древнія извѣстія объ иконахъ въ подтвержденіе православнаго ученія, дважды въ своихъ дѣяніяхъ сославшись на исторію Θεодора Чтеца, или считалъ свидѣтельство послѣдняго объ иконѣ Богоматери еванг. Луки слабымъ, или вовсе не зналъ его. Иначе икона, всѣми чтимая, находившаяся въ одномъ изъ извѣстѣйшихъ константинопольскихъ монастырей, собиравшая около себя толпы богомольцевъ, должна была бы послужить сильнымъ доводомъ за иконопочитаніе. Молчаніе отцовъ собора объ этой иконѣ даетъ основаніе сомнѣваться, чтобы въ Константинополь въ то время была икона, извѣстная съ именемъ евангелиста Луки, а потому для достовѣрности упоминанія о ней Θεодора Чтеца не достаесть твердой почвы. Свидѣтельства объ этой иконѣ появляются, и то независимо отъ Θεодора Чтеца, въ эпоху иконоборства и у писателей менѣе компетентныхъ, напримѣръ, въ анонимныхъ посланіяхъ объ иконахъ, въ житіи Стефана Новаго и другихъ сочиненіяхъ.

Кромѣ этихъ хронологическихъ, такъ сказать, затруднений, связанныхъ съ исторіей сказанія объ иконѣ Богоматери, писанной еванг. Лукою, достовѣрность разсматриваемаго преданія заподозривается еще на основаніи нѣкоторыхъ историческихъ соображеній. Художественная дѣятельность еванг. Луки есть не болѣе, говорятъ, какъ предположеше, лишнее твердыхъ основаній. Апостоль Лука, какъ извѣстно, былъ врачъ по своимъ занятіямъ и нигдѣ: ни въ Свящ. Писаніи, ни у писателей церкви первыхъ вѣковъ, не находится даже и намекъ на то, чтобы онъ былъ

живописецъ, или написалъ образъ пресвятой Дѣвы. При томъ же преданіемъ онъ признается однимъ изъ семидесяти апостоловъ и, стало быть, евреемъ по происхожденію. Но извѣстно, что живопись, вмѣстѣ съ другими изобразительными искусствами, не знакома была іудеямъ въ силу заповѣди не дѣлать *подобія, сликъ ни на небеси и на землѣ*.

Допустивъ согласно съ нѣкоторыми древними учителями церкви: Тертуліаномъ, Іеронимомъ, Августинимъ и новѣйшими изслѣдователями свящ. Писанія, что еванг. Лука былъ родомъ изъ язычниковъ, легко будетъ выйти изъ только что указаннаго затрудненія и въ значительной мѣрѣ ослабить силу связаннаго съ нимъ возраженія. Гораздо труднѣе разрѣшить недоумѣніи, вызываемыя молчаніемъ историковъ и отцевъ Никейскаго собора о присланной съ востока драгоценной святыни. Разумѣется, невозможно сказать что-либо положительное и опредѣленное въ разъясненіе этихъ недоумѣній. Всего вѣроятнѣе, что Созоменъ и Сократъ потому не упомянули въ своихъ исторіяхъ о присылкѣ изъ Іерусалима иконы Богоматери еванг. Луки, а отцы Никейскаго собора потому не сослались на послѣднюю въ защиту иконопочитація, что и фактъ присылки и самая икона слишкомъ извѣстны были ихъ современникамъ. Отъ чего бы ни зависѣло впрочемъ неупоминаніе церковныхъ писателей и седьмаго вселенскаго собора объ иконѣ Богоматери, полученной импер. Пульхеріей изъ Іерусалима, изъ него нельзя съ *рѣшительностію* заключать къ несуществованію иконы, къ неподлинности извѣстія о ней Осодора Чтеца и недостоверности самаго преданія. Намъ представляется, что объективный изслѣдователь, оставаясь въ предѣлахъ относящихся къ послѣднему историческимъ свидѣтельству, не заподозривая подлинности документовъ, изъ которыхъ они заимствуются,—а заподозривать нѣтъ достаточныхъ оснований,—долженъ прійти лишь къ слѣдующимъ заключеніямъ касательно изучаемаго предмета. I. Евангелистъ Лука, по преданію весьма распространенному, не заключающему въ себѣ чего либо несообразнаго и передаваемому многими позднѣйшими церковными писателями, былъ знакомъ съ живописнымъ искусствомъ и между прочимъ исполнилъ воскомъ и красками икону Божіей Матери. II. Кругъ извѣстности этой иконы въ продолженіе первыхъ четырехъ-пяти

столѣтій былъ очень не широкъ и ограничивался тѣмъ небольшимъ сравнительно уголкомъ, откуда вышелъ этотъ образъ и гдѣ онъ первоначально хранился. Общеперковнаго значенія, какъ и большая часть древне-христіанскихъ святинь, высоко чтившихся на своей родинѣ и находившихъ относительно слабое признаніе на сторонѣ, онъ не имѣлъ и потому, вѣроятно, не оказалъ вліянія на первыя художественныя представленія Божіей Матери. III. Извѣстныя въ Греціи и у насъ въ Россіи иконы Богородицы евангел. Луки <sup>1)</sup> несомнѣнно представляютъ повтореніе древнѣйшаго иконнаго типа, образовавшагося окончателно на востокѣ. IV. Приуроченный къ имени еванг. Луки этотъ византійскій типъ сначала во время иконоборческихъ волненій, а затѣмъ въ эпоху крестовыхъ походовъ греческіе мастера распространили по всей западной Европѣ, преимущественно въ Италіи, гдѣ возникла греко-итальянская школа живописи, передавая его съ нѣкоторыми измѣненіями послѣдующимъ поколѣніямъ и временамъ. Отсюда вышли знаменитыя и уважаемыя въ католическомъ мірѣ Мадонны св. Луки, извѣстныя въ довольно значительномъ числѣ въ Римѣ, Италіи, Испаніи и другихъ странахъ <sup>2)</sup>. V. Изъ свидѣтельства Θεодора Чтеца видно, что икона, писанная еванг. Лукою, около половины V вѣка была перенесена изъ Іерусалима въ Константинополь и затѣмъ находилась въ Одигитріевскомъ монастырѣ. Въ XII вѣкѣ, по словамъ Θεофана Керамевса, она продолжала сохраняться въ Константинополѣ. Никифоръ Каллистъ утверждаетъ то же самое въ XIV вѣкѣ. Не безынтересно, что задолго до этого времени у насъ на Руси уже извѣстны были иконы Богоматери еванг. Луки, принесенныя въ XI — XII столл. изъ Царьграда, а въ католическихъ странахъ, на примѣръ въ Римѣ, и ранѣе того показывались иконы, приписывавшіяся тому же самому евангелисту. Гдѣ находится теперь подлинная икона,

<sup>1)</sup> Таковыми въ Греціи считаются: Влахернская, Милостивая на островѣ Кипрѣ и Киккская; въ Россіи: Владимірская въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, Смоленская въ Смоленскомъ Успенскомъ соборѣ, Тихвинская въ Новгородскомъ Тихвинскомъ монастырѣ и нѣкоторыя другія.

<sup>2)</sup> Въ Римѣ еванг. Лукѣ приписываются иконы Богоматери въ церквяхъ: Маріи Великой, свв. Доминика и Сикста и др. въ Польшѣ — Ченстоховская.

писанная еванг. Лукою, какова была ея дѣйствительная судьба, что съ нею случилось, — рѣшить трудно. Историческій путь, какимъ можно было-бы дойти до этой драгоцѣнной святыни и едва ли не самаго замѣчательнаго памятника христіанской живописи, если не совсѣмъ погребанъ, то во всякомъ разѣ весьма затрудненъ множествомъ разнорѣчивыхъ и сбивчивыхъ указаній касательно ея мѣстонахожденія.

*Александръ Голубцовъ.*

---