



Объ отношеніи христіанъ II—III столл. къ искусству ¹⁾.

Христіанство явилось послѣ того, какъ древній, античный міръ прошелъ долгій путь развитія во всѣхъ сторонахъ культурной жизни. Всѣ эти стороны, какъ легко понять уже изъ общаго строя греко-римской жизни, были проникнуты элементами язычества и связаны съ его религіозными представленіями. Классическое искусство стояло на той же почвѣ. Свои художественные идеалы, свое общечеловѣческое содержаніе оно выражало въ формахъ, отвѣчавшихъ тогдашнему міросозерцаію, и по тѣсной связи, какая существовала между ними и представленіями античной міеологіи, глубоко входило въ религію и служило ея проводникомъ. Искусство было переполнено міеологическими образами, и классическій художникъ не могъ отрѣшиться отъ нихъ въ своихъ созданіяхъ. Съ этимъ характеромъ являлись не только изображенія боговъ, героевъ и тѣ или другія принадлежности культа, но нерѣдко и обыкновенныя явленія жизни и предметы природы. Самою распространенною и доведенною до высшей степени совершенства отраслю искусства въ классическомъ мірѣ была пластика или скульптура, но въ статуяхъ и изваяніяхъ послѣдній почиталъ своихъ боговъ и этотъ родъ искусства такъ тѣсно слился съ античною религіей, что казался совсѣмъ неотдѣлимымъ отъ нея. Не говоря уже о пластикѣ, другія отрасли искусства и прежде всего произведенія живописи питались и, такъ сказать, вну-

¹⁾ Рефератъ, предложенный съ сокращеніями въ засѣданіи отдѣленія церковныхъ древностей VIII археологическаго съезда въ г. Москвѣ.

пались большею частію мифами и легендами, выведившимися на сцену въ жанровыхъ картинкахъ изъ тогдашняго быта, въ пейзажахъ и орнаментахъ, украшавшихъ плафоны и стѣны греко-римскихъ жилищъ. Предметы комнатнаго убранства и обыкновенныя домашнія утвари, какъ-то: люцерны или лампочки, находимыя въ колюмбаріяхъ, ящички для духовъ и другія бездѣлушки женскаго туалета, даже кухонныя принадлежности въ родѣ вѣсовъ и кастрюлей, ситковъ и формъ для пирожнаго, въ своихъ украшеніяхъ также не свободны отъ этого мифологическаго мотива, отдѣланы въ томъ же языческо-классическомъ вкусѣ. Ни одинъ изъ народовъ древняго міра не обладалъ такимъ художественнымъ чутьемъ, и нигдѣ искусство не занимало такого виднаго положенія въ общемъ строѣ жизни, частіе—въ области религіозной, какъ въ Греціи. Самая религія грековъ была въ лицѣ своихъ боговъ не чѣмъ инымъ, какъ культомъ эстетическаго антропоморфизма, а потому и художественная форма, въ которую облекались религіозныя представленія грека, сдѣлалась въ ихъ религіи существенною стихіей, сплотилась съ ея содержаніемъ и воспитывала религіозное чувство вѣрнѣ всякихъ догматическихъ формулъ и теоретическихъ правилъ. Римляне заимствовали у Этрусковъ космогонію и мифологію, близкую къ греческой, а потомъ, когда вошли въ непосредственныя отношенія съ греками на правахъ побѣдителей, усвоили себѣ самую эстетическую оболочку греческой религіи и ея художественныя формы. Большинство художниковъ, особенно живописцевъ, работавшихъ въ Римѣ, были первоначально греки или же образовавшіеся въ ихъ школахъ римляне; большая часть сюжетовъ были цѣликомъ заимствованы изъ еллинской мифологіи и эпоеи. Не слѣдуетъ забывать и того, что съ упадкомъ древней религіи и съ разложеніемъ римскаго общества наступила пора и общаго нравственнаго приниженія, вслѣдствіе чего искусство приняло ложное направленіе, усвоило и разрабатывало мотивы, благопріятствовавшіе тогдашней распущенности нравовъ. Такъ, на примѣръ, нельзя не видѣть, что живопись временъ имперіи нѣкоторымъ изъ сюжетовъ отдаетъ предпочтеніе и почти не затрогиваетъ мифовъ и легендъ, которые заключали въ себѣ что-либо важное и серьезное, подъ вымысломъ скрывали какую-нибудь философскую мысль, ре-

лигіозную или моральную истину. Извѣрившемуся и нравственно развращенному обществу нравилось въ міеологіи и легендахъ то, что было въ нихъ граціознаго и пикантнаго. Оно интересовалось міеами, въ которыхъ рассказывалось про любовь и любовныя предпріятія боговъ Олимпа, про ихъ приключенія и разнаго рода слабости. „Кажется“, замѣчаетъ Жюль Мартъ, характеризуя состояніе живописи при имперіи, „что греко-римскіе живописцы не знали другихъ сюжетовъ, кромѣ любовныхъ. За рѣдкими исключеніями ихъ міеологическія картины суть только чувственные и сладострастные анекдоты“¹⁾. Не довольствуясь въ своихъ произведеніяхъ шаловливыми амурами, нагими nereидами и вакханками въ самыхъ нескромныхъ позахъ, предпримчивыми въ любви фавнами и сатирами, художники названной эпохи росписывали плафоны и стѣны похождениями боговъ и богинь высшаго разряда—проказами Юпитера, Марса, Аполлона, Нептуна и Вакха, грѣхами Венеры на Олимпѣ и вѣдъ его, приключеніями Діаны и Эндиміона, Юноны и Париса, Полифема и Галатеи, Цирцеи и Улисса, Леандра и Геро и т. д. Кто усумнился бы въ подобномъ характерѣ греко-римскаго искусства за время появленія христіанства, тому самое лучшее поѣхать въ Италію, чтобы въ секретныхъ отдѣленіяхъ ея музеевъ и откопанныхъ домахъ Помпеи и Геркуланума видѣть эти разсчитанныя на возбужденіе низкой страсти произведенія живописи и ваенія и наблюдать на мѣстѣ безконечный рядъ еще болѣе соблазнительныхъ и уже совсѣмъ непристойныхъ по своимъ сюжетамъ картинъ²⁾. Въ древне-классическомъ искусствѣ, когда строгій эстетическій вкусъ водилъ рѣзцомъ и кистью художника, форма была выраженіемъ идеи въ лучшемъ смыслѣ этого слова: въ эпоху упадка искусства форму поставили выше всего и чувственно-вызывающія положенія замѣнили собою художественныя формы древней живописи и пластики.

Въ такомъ въ общихъ чертахъ положеніи застало христіанство міръ античный съ его хотя бы на видъ и очаро-

¹⁾ Руководство къ этрусской и римской археологіи, въ переводѣ Перлова, стрр. 89—91, 95—98. Митава. 1890 г.

²⁾ *Классовскій В.*, Помпея и открытыя въ ней древности, стрр. 69—71, 97—98, 144—145, 159, 165—166, 169—171, 177—178, 191, 195, 203, 214, 216—219, 222, 229—230, 274, 280—283, СПб. 1856.

вательнымъ, но въ сущности легкимъ и утонченнымъ искусствомъ, служившимъ интересамъ языческой религіи. Понятно само собою, что христіанство въ виду грубо-чувственного направленія греко-римскаго искусства не могло съ нимъ помириться и въ лицѣ нѣкоторыхъ своихъ представителей стало къ нему въ рѣшительную оппозицію. Къ этому присоединилось и вліяніе іудейства, стоявшаго въ столь близкихъ догматическихъ и литургическихъ отношеніяхъ къ христіанству и изъ среды котораго вышли первые его послѣдователи. Отвращая евреевъ отъ идолопоклонства и исходя изъ мысли о неизобразимости Божества, какъ существа абсолютнаго, ветхозавѣтная религія своею заповѣдью: *Не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія* (Исх. XX, 4; Второз. V, 8) запрещала представленіе Божества въ какомъ бы то ни было чувственномъ образѣ. Насколько вторая заповѣдь осуждала искусство въ его принципѣ—это другой совершенно вопросъ; но замѣчательно, что въ нѣкоторыхъ богословскихъ кружкахъ пониманіе ея было самое буквальное, и христіанскіе моралисты пользовались этою формулою противъ употребленія искусства въ церкви и для своихъ апологетическихъ цѣлей.

Въ первые вѣка существованія церкви, когда нетерпимость къ язычеству выражалась въ формѣ рѣзкаго протеста и религіозный антагонизмъ препятствовалъ членамъ новаго религіознаго общества провести границу между искусствомъ и представленіями, съ которыми оно связывалось въ мірѣ языческомъ,—въ средѣ христіанства образовалась партія, которая отнеслась къ классическому искусству до того враждебно, что въ пылу полемики готова была отрицать въ самомъ принципѣ его приложеніе въ христіанствѣ. Наиболее яркимъ выразителемъ убѣжденій этой суровой, антихудожественной партіи, дошедшей до самыхъ крайнихъ выводовъ, является безъ сомнѣнія Тертуллианъ. По своему характеру онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ живыхъ, быстро увлекающихся натуръ, которыя не знаютъ благоразумной и сдержанной тактики, но, преслѣдуя любимую мысль, являются или крайними оптимистами или же отъявленными пессимистами, смотря по свойству дѣла. Проникнутый ненавистью къ идолопоклонству и нетерпимый ко всему, что имѣло какую-либо связь съ нимъ и могло служить для него пищей, Тертуллианъ съ этой точки зрѣнія видитъ въ искусствѣ

опору языческихъ понятій, причину ихъ успѣшнаго распространенія, поддержку враждебнаго христіанству культа. Сила и вліяніе язычества были бы, по нему, ничтожны безъ пышности и суетнаго великолѣпія его богослуженія. „Прежде, чѣмъ появились въ мірѣ дѣлатели идоловъ, храмы были пусты и стѣны ихъ голы. Хотя идолопоклонство существовало и ранѣе, но оно не имѣло имени. А когда диаволь ввелъ въ мірѣ дѣлателей статуй и всякаго рода изображеній, эта язва рода человѣческаго получила какъ бы тѣло и имя“. Конечно рѣзкія нападки Тертуллиана направлялись главнымъ образомъ противъ дѣлателей идоловъ, но его горячая натура не удержалась на этой почвѣ и въ жару увлеченія заходила такъ далеко, что не отдѣляла искусства самого въ себѣ отъ того положенія, какое оно занимало въ то время въ мірѣ языческомъ, отъ той дѣйствительно некрасивой роли, какую ему приходилось играть въ судьбѣ древнихъ религій. По его понятію, искусство есть тайное идолослуженіе, и тѣ, которые посвящаютъ ему свои силы—будутъ ли то ваятели, живописцы или граверы, — всѣ они служатъ дѣлу діавола и распространяютъ интересы язычества. Всякое искусство, производящее идола, какого бы рода оно ни было, становится главою идолопоклонства. И не важно, выходитъ ли изображеніе изъ рукъ ваятеля, скульптора или швеи; сработанъ ли идолъ изъ гипса, красокъ, камня, мѣди, серебра или нитокъ. Изъ чего бы ни сдѣланъ былъ идолъ—все равно, такъ какъ не въ матеріалѣ дѣло, а въ его формѣ, въ томъ, что называютъ словомъ *είδος*. *Εἶδωλον* уменьшительное отъ *είδος*, а это по-гречески значитъ форма, образъ. Такимъ образомъ всякую форму, всякое изображеніе—большое или малое должно назвать идоломъ; всякій дѣлающій изображенія участвуетъ въ грѣхѣ идолопоклонства ¹⁾. X

¹⁾ De idolatria capp. 1 и 3. „Exinde iam caput facta est idololatriae ars omnis, quae idolum quoquomodo edit. Neque enim interest, an plastes effingat, an caelator exsculpat, an phrygio detexat: quia nec de materia refert, an gypso, an coloribus, an lapide, an aere, an argento, an filo formetur idolum. Quando enim et sine idolo idololatria fiat, utique, cum adest idolum, nihil interest, quale sit, qua de materia, qua de effigie, ne qui putet id solum idolum habendum, quod humana effigie sit consecratum. Ad hoc necessaria est vocabuli interpretatio: *είδος* graece formam sonat; ab eo per diminutionem *είδωλον* deductum, aequè apud nos formulam fecit. Igitur om-

Тертуллиана не только заявленъ протестъ противъ языческаго искусства, но оспаривается самый его принципъ—формальная сторона. Уже потому одному, что искусство имѣетъ дѣло съ образами, формами, онъ признаетъ его орудиемъ идолопоклонства и простираетъ этотъ рѣзкій отзывъ на всѣ роды искусства безъ исключенія. „Есть много и другихъ видовъ искусствъ, замѣчаетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, которые хотя не соприкасаются съ приготовленіемъ идоловъ, однако не безвинны въ томъ, что даетъ силу послѣднимъ. Все равно: строишь ты или украшаешь, воздвигаешь ли храмъ, жертвенникъ или божницу, вырабатываешь ли металлическія полосы или устрояешь для идоловъ украшенія или даже помѣщеніе“¹⁾. „Богъ равно запрещаетъ“, продолжаетъ рассуждать апологетъ, „и дѣлать идоловъ и поклоняться имъ. Изображеніе или кумиръ дѣлается для того, чтобы поклоняться ему... Вотъ почему для искорененія идолопоклонства въ божественномъ писаніи сказано: *Не сотвори себѣ кумира и всякаго подобія, елика на небеси горѣ, и елика на земли низу, и елика въ водахъ подѣ землею*“. Бывшія у Евреевъ нѣкоторыя изображенія, на примѣръ мѣднаго змія въ пустынѣ, сдѣланы были по особому на то повелѣнію Божію, съ прообразовательнo-таинственною цѣлю и составляли исключеніе изъ правила, но не уничтожали его²⁾. Ветхозавѣтный законъ и для христіанъ имѣетъ силу. И затѣмъ, обращаясь къ христіанскимъ художникамъ, которые продолжали заниматься дѣланіемъ идоловъ, не хотѣли отказать отъ своей прежней профессіи и въ оправданіе себя и своего стараго ремесла ссылались на слова апостола: *„Кійждо въ званіи, въ немъ же призванъ бысть, въ томъ да*

nis forma vel formula idolum se dici exposcit. Inde idololatria omnis circa omne idolum famulatus est servitus. Inde et omnis idoli artifex eiusdem et unius est criminis: nisi parum idololatriam populus admisit, quia simulacrum vituli, et non hominis sibi consecravit“. Сн. русск. перев. Карнеева, ч. 1, стр. 118—119.

¹⁾ De idol. cap. 8: „Sunt et aliae complurium artium species, quae, etsi non contingunt idolorum fabricationem, tamen ea, sine quibus idola nil possunt, eodem crimine expediunt. Nec enim differt, an extruas vel exornes, si templum, si aram, si aediculam eius instruxeris, si bracteam expresseris, aut insignia aut etiam domum fabricaveris. Maior est eiusmodi opera, quae non effigiem confert, sed auctoritatem. Русск. пер. ч. 1 стр. 123.

²⁾ De idol. capp. 4—5; русск. пер. ч. 1 стр. 119—121.

пребываетъ (1 Кор. VII, 20), Тертуллианъ замѣчаетъ, что хотя бы яснаго предписанія на этотъ счетъ и не дано было, но уже одного чина крещенія достаточно для убѣжденія въ томъ, что искусство приготовленія идоловъ противно нашей вѣрѣ и недостойно христіанина, отрицающагося сатаны и всѣхъ дѣлъ его. Намекая на обѣтъ, произносимый при крещеніи, онъ спрашиваетъ: „Можешь ли ты языкомъ отвергать то, что признаешь дѣломъ рукъ своихъ? исповѣдывать вѣру въ единаго Бога, приготовляя многихъ? Я только дѣлаю, но не поклоняюсь имъ, говоришь ты. Правда, но ты приготовляешь ихъ для поклоненія, приносишь имъ въ жертву свои дарованіе и труды,—становишься для нихъ болѣе, чѣмъ жрецомъ, потому что, благодаря тебѣ, у нихъ будутъ жрецы“. Идолодѣлателямъ, „которыхъ по настоящему не слѣдовало бы и принимать въ нѣдра церкви Божіей“¹⁾, Тертуллианъ рекомендуетъ для пропитанія обратиться къ сроднымъ ремесламъ, чтобы не умереть съ голоду²⁾. Онъ не прочь бы также изгнать произведенія искусства изъ христіанской среды и не допускаетъ употребленія ихъ даже въ домашнемъ быту. Декоративная сторона въ обстановкѣ жилищъ и та должна быть оставлена, какъ не соответствующая строгимъ нравамъ и степенности членовъ новой духовной религіи. Тертуллиану не нравится, что во время языческихъ торжествъ при входѣ въ христіанскія жилища возжигаются свѣтильники и даже въ такомъ большомъ количествѣ, что оставляютъ за собой дома язычниковъ. Лавровые вѣнки, которыми по праздникамъ христіане убирали свои жилища, также возбуждаютъ въ немъ неудовольствіе и протестъ³⁾.

Не раздѣляя крайняго взгляда и рѣзкихъ сужденій объ искусствѣ Тертуллиана, другіе апологеты, раннѣйшіе и позднѣйшіе его по времени, тоже далеки были отъ сочувственнаго отношенія къ употребленію христіанами священныхъ изображеній. Хотя они и не высказались на этотъ счетъ такъ полно, ясно и рѣшительно, какъ Тертуллианъ, но это

1) Въ Апостольскихъ Постановленіяхъ сказано: „Дѣлатель кумировъ, ставши христіаниномъ, пусть откажется отъ этой работы, или да извержется изъ церкви“.

2) De idol. capp. 6—8; русск. пер. ч. 1 стр. 122—125.

3) De idol. capp. 10 и 15; русск. пер. ч. 1 стр. 128, 136. Сн. Посланіе къ женѣ, по русск. пер. ч. 2 стр. 220.

видно изъ ихъ аргументаціи тамъ, гдѣ приходилось имъ имѣть дѣло съ произведеніями искусства въ ихъ культовомъ примѣненіи въ классическомъ мірѣ. Въ подобныхъ случаяхъ апологеты судили объ искусствѣ по большей части не какъ объективные спокойные наблюдатели, а какъ полемисты или моралисты. Вездѣ оно представляется у нихъ, какъ неразлучный спутникъ язычества, неизмѣнно-постоянный атрибутъ его, или же въ разладѣ съ доброй нравственностію. Въ этомъ отношеніи писатели первыхъ вѣковъ христіанства, за немногими исключеніями, обнаружили поразительное единомысліе: сужденіе, высказанное однимъ, въ той или другой формѣ почти всегда находитъ мѣсто у другого. Различіе, замѣчаемое между ними, небольшое и зависѣло отъ неодинаковости, такъ сказать, почвы, на которой они стояли, и точекъ зрѣнія, отъ которыхъ отправлялись въ своихъ разсужденіяхъ объ изображеніяхъ Божества и религіозно-культовомъ значеніи искусствъ. Тертуллианъ, какъ мы видѣли, отвергалъ послѣднія въ силу связи ихъ съ идолопоклонствомъ и въ виду опасностей со стороны язычества. Большинство же древне-христіанскихъ апологетовъ, исходя изъ понятія о Богѣ, какъ единомъ безначальномъ и несозданномъ Существѣ, невидимомъ и вездѣсущемъ Духѣ, величіе Котораго необъятно, утверждали, что Его невозможно какимъ-либо чувственнымъ образомъ представить, да Онъ и не нуждается въ этомъ, требуя отъ насъ лишь духовнаго поклоненія. Нашлись между ними и такіе, впрочемъ очень немногіе, которые не видѣли лично надобности въ изобразительныхъ искусствахъ въ дѣлѣ богопочтенія, основываясь на возвышенномъ представленіи природы человѣка, могущаго безъ всякихъ видимыхъ средствъ входить въ общеніе съ Божествомъ.

Аристидъ недоумѣвалъ, какъ это Еллины, превосходя образованностію варваровъ, поклонявшихся въ своихъ храмахъ изображеніямъ тварныхъ существъ и предметовъ, сами дошли до поклоненія безчувственнымъ идоламъ. „Удивляюсь, какъ они, видя послѣднихъ, дѣлаемыхъ мастерами, привязываемыхъ и вращаемыхъ ими, не поняли, что это не боги. Поэты и философы ихъ говорятъ, что изображенія сдѣланы въ честь Бога-Вседержителя и подобны Ему, Тому, Кого никогда никто не видалъ, чтобы судить, на что Онъ похожъ, и

никто увидать не можетъ. Они разсуждаютъ о Немъ, какъ объ имѣющемъ нужду въ жертвахъ, возліяніяхъ и въ храмахъ, но Богъ ничего изъ этого не ищетъ, и заблуждаются люди, такъ думающіе“¹⁾. „Мы не приносимъ множества жертвъ“, писалъ св. Іустинъ Мученикъ²⁾, „не дѣлаемъ вѣнковъ изъ цвѣтовъ въ честь тѣхъ, которыхъ сдѣлали люди и, поставивши въ храмахъ, назвали богами; ибо знаемъ, что они бездушны и мертвы и образа Божія не имѣютъ. Мы не думаемъ, чтобы Богъ походилъ на такія изображенія, въ которыхъ, говорятъ нѣкоторые, они представили Его для почитанія... Да и нужно ли сказывать вамъ, когда вы сами знаете, какъ художники обдѣлываютъ вещество, обтесываютъ и вырѣзываютъ, плавятъ и куютъ и нерѣдко изъ негодныхъ сосудовъ, посредствомъ искусства перемѣнивши только видъ и давши имъ образъ, дѣлаютъ то, что называютъ богами“³⁾. Вотъ что мы считаемъ не только противнымъ разуму, но и оскорбительнымъ для Бога, Который имѣетъ неизрѣченную славу и образъ“... Тагіанъ, по словамъ котораго языческая философія полна противорѣчій, а поэзія служила лишь къ тому, чтобы изображать битвы, любовныя похождения боговъ и растлѣніе души, серьезно изучалъ классическое искусство и пришелъ къ убѣжденію, что „его произведенія заключаютъ въ себѣ много вздора“. Онъ смѣялся надъ статуями знаменитыхъ мастеровъ, изображавшихъ недостойныхъ мужей и еще чаще развратныхъ женщинъ, и совѣтовалъ язычникамъ истреблять памятники подобнаго нечестія и искать того, что по-истинѣ прекрасно. „Бога, Котораго нельзя видѣть человѣческими глазами, нельзя изобразить, по нему, никакимъ искусствомъ“⁴⁾. Упрекая въ высокоуміи и похвальбѣ грековъ, считавшихъ себя изобрѣтателями ис-

1) *Покровский А. И.*, Философъ Аристидъ и его недавнооткрытая апологія. стр. 14—15. 18—19. 27. Сергіевъ Посадъ. 1898 г.

2) Первой Апологіи гл. 9. Памятники древней христіанск. письменности въ русскомъ переводѣ свящ. *Преображенскаго*, т. III стр. 44—45. Москва. 1862 г.

3) Изъ какого вещества и посредствомъ какого искусства получили образъ тѣ, которыхъ Еллины считали за боговъ,—объ этомъ подробнѣе у автора Посланія къ Диогнету, гл. 2. Памятн. древн. христ. письм. т. IV. стр. 14—15. Москва. 1863.

4) Рѣчь противъ Еллиновъ, главы 1, 3, 4, 33—35; Памятн. древн. христ. письмен. т. IV, стр. 135—137, 139—140, 173—175.

искусствъ, Татіанъ наоборотъ подчеркиваетъ, что они заимствовали искусство отъ варваровъ, что Вавилоняне изобрѣли астрономію, Египтяне геометрію, Финикійцы письма, циклопы металлическое производство. Да и хвалиться этими изобрѣтеніями не слѣдуетъ. Обратная сторона дѣла, по мысли Аѳинагора, какъ бы дополняющаго въ данномъ пунктѣ Татіана, состоитъ въ томъ, что доколѣ не было искусствъ, не было и идолопоклонства. Не будь пластики, не было бы и истукановъ; не будь живописи, не появились бы изображенія боговъ въ очертаніяхъ красками. Нужны были художники и ихъ искусство, чтобы статуи и изображенія боговъ получили существованіе. Христіане ли, отличающіе Бога отъ матеріи, станутъ поклонниками сдѣланныхъ изъ вещества идоловъ, будутъ сторонниками искусствъ, создавшихъ религію язычества и упрочившихъ его богопочтеніе ¹⁾? „Но есть люди, замѣчаетъ Мелитонъ Сардійскій, которые говорятъ: въ честь Бога мы дѣлаемъ идола, и почитаютъ именно образъ Бога сокровеннаго. Не знаютъ они, что Богъ на всякомъ мѣстѣ.... А ты, жалкій человѣкъ, которому Богъ присутствуетъ въ тебѣ, внѣ тебя и надъ тобою, идешь и покупаешь себѣ изъ дома художника дерево, которое обрѣзано и обработано въ поруганіе Божіе; приносишь жертву этому истукану и не знаешь, что тебя осуждаетъ Око всевидящее и говоритъ тебѣ: какъ невидимый Богъ можетъ быть вырѣзанъ“ ²⁾? Теофилу Антиохійскому особенно смѣшнымъ казалось, что сами каменосѣчцы, ваятели, живописцы и плавильщики ставятъ ни во что своихъ боговъ, пока они находятся въ мастерскихъ художниковъ, ихъ отдѣлывающихъ, а потомъ, когда перемѣстятъ ихъ въ храмы, приходятъ къ нимъ съ усердіемъ и съ запасомъ жертвъ и возліаній, забывая, что эти боги продолжаютъ оставаться тѣмъ-же, чѣмъ были въ ихъ рукахъ, то есть: камнемъ, мѣдью, деревомъ, краской или другимъ какимъ веществомъ. „Видь Бога, замѣчаетъ св. отецъ, неописуемъ и неизъяснимъ“; его могутъ созерцать очами душевными лишь люди, свободные отъ грѣха, очистившіе себя

¹⁾ Апологін Аѳинагора главы 4, 6, 10, 15—18, 26; Памятн. древн. христ. письмен. т. V, стрр. 16, 19, 23, 30—34, 51. Москва, 1864.

²⁾ Рѣчь Мелитона въ Памятн. древн. христ. письмен., т. VII стрр. 30—31, 35—36, 39—41. Москва, 1866.

отъ всякой скверны ¹⁾. Мысль о возможности внутренняго общенія человѣка съ Богомъ и превосходствѣ его предъ внѣшнимъ богочтеніемъ особенно рельефно была выдвинута Минуціемъ Феликсомъ. На упрекъ язычника въ томъ, что христіане не могутъ ни сами видѣть, ни другимъ показать Бога, Котораго чтутъ, онъ замѣчаетъ: „Да, мы потому и вѣруемъ въ Бога, что не видимъ Его, но можемъ Его чувствовать сердцемъ... Богъ повсюду и не только близокъ къ намъ, но и находится внутри насъ“... „Какое изображеніе Его я сдѣлаю“, спрашиваетъ себя немного выше апологетъ, когда самъ человѣкъ, правильно разсматриваемый, есть образъ Божій? Какой храмъ Ему построю, когда весь этотъ міръ, созданный Его могуществомъ, не можетъ вмѣстить Его? Не лучше ли содержать Его въ нашемъ умѣ, святить Его въ глубинѣ нашего сердца?“ ²⁾.

Климентъ Александрійскій, яркими красками изображающій чувственное направленіе классическаго искусства и умѣло разоблачающій всю нелѣпость почитанія язычниками безчувственныхъ идоловъ, предостерегалъ вѣрующихъ своего времени отъ того и другого и находилъ весьма мудрымъ ветхозавѣтное запрещеніе дѣлать какія-либо изображенія Божества. „Законодатель хотѣлъ возвысить наши умы въ созерцательныя области, а не останавливать ихъ на матеріи. Неправда, будто величіе Божіе потеряетъ въ своемъ блескѣ, если Божество не будетъ представляемо обыденнымъ искусствомъ; напротивъ, поклоняясь Существо безтѣлесному, примѣчаемому лишь окомъ духовнымъ, изображая Его въ чувственномъ образѣ, значить только унижать Его.... Такъ думали и Евреи, воздвигнувъ храмъ безъ кумировъ въ немъ“. Еще лучше и правильнѣе поступаютъ христіане, „не привязывая ни къ какому опредѣленному мѣсту присутствія Того, Кто объемлетъ Собою всю вселенную“. Душа чистая есть храмъ болѣе угодный Богу, чѣмъ всѣ великолѣпныя зданія,

¹⁾ *Феофила* къ Автолику книга первая, главы 2—3, 10; кн. 2 глава 2; въ Памятн. древн. христ. письмен, т. VI, стр. 10—11, 18, 24—25. Москва, 1865.

²⁾ *Минуція Феликса* Октавій, главы VII, X, XXI, XXIII, XXIX, XXXII; въ Памятн. древн. христ. письмен. т. VII, стр. 58—59, 62—63, 79—82, 85, 96, 100—101.

воздвигнутыя въ честь Его человѣческою рукою ¹⁾. Сторонниками того же спиритуалистическаго взгляда и вмѣстѣ противниками религіозно-обрядовой вѣщности были Арнобіи, Лактанцій и Оригенъ. Не чувствуя самъ потребности и не признавая религіозно-воспитательнаго значенія за христіанскими символами для другихъ, Арнобіи сильно возставаля противъ изображеній Божества и даже прямо находилъ оскорбительнымъ для величія Божія ихъ религіозное употребленіе ²⁾. Ученикъ его Лактанцій, допуская изображенія въ качествѣ напминательныхъ знаковъ, рѣшительно отрицалъ однакожь необходимость для чествованія образа Бога вездѣсущаго и смотрѣлъ на живописцевъ съ ваятелями, какъ на распространителей идолопоклонства и языческихъ суевѣрій, наравнѣ съ поетами. Оригенъ, какъ натура возвышенно-самоуглубленная, въ глазахъ котораго тѣла христіанъ были храмами Божиими, не придавалъ, понятно, значенія дѣламъ только наружной набожности и не одобрялъ, на примѣръ, лицъ, прилагавшихъ старанія къ благоукрашенію церквей, но мало заботившихся объ исправленіи своего нрава и воспитаніи въ себѣ религіозной настроенности. Онъ неблагосклонно относился и къ искусству, усматривая своего рода ложь въ немъ, видя, какъ своими произведеніями оно отвлекало людей неразумныхъ отъ предметовъ духовныхъ и мысли о Богѣ и обращало къ землѣ, прилѣпляло къ чувственному ихъ душевныя очи ³⁾.

Разумѣется, въ жизни каждаго изъ названныхъ писателей, ихъ происхожденіи, образованіи, индивидуальныхъ склонностяхъ и увлеченіи тѣмъ или другимъ ученіемъ, на примѣръ монтанизмомъ и аскетизмомъ, можно находить обстоятельства, не располагавшія ихъ въ пользу употребленія христіанами изображеній съ религіозными цѣлями; но общео причиною нерасположенія апологетовъ къ искусству было безъ сомнѣнія его грубо чувственное направленіе въ соединеніи съ служебно-культовою ролью въ мірѣ языческомъ. Къ неблагопріятному отношенію къ религіозно-художествен-

¹⁾ Стромать кн. V, гл. 5, 11; кн. VII гл. 5; перев. *Н. Корсунскаго* столб. 539, 583, 808.

²⁾ *Arnobii Disputat. adv. gent., lib. VI c. 1. Augusti, Beitr. z. christl. Kunstgesch. I, 103—146, II. 81* и далѣе.

³⁾ *Contra Celsum lib. VIII. c. 9; 10* Бесѣда на кн. Инсуса Навина.

нымъ изображеніямъ могли дать поводъ и первыя произведенія искусства, вращавшіяся въ христіанскомъ обществѣ и выходившія изъ его среды. Кто бы ни были художники, занимавшіеся этимъ дѣломъ, на первое время они по необходимости принадлежали античной школѣ и держались ея образцовъ. Они не успѣли еще выработать самостоятельной формы для выраженія христіанскихъ сюжетовъ и профанировали эти послѣдніе не съ злонамѣренною цѣлю, а по неумѣнью стать выше обычныхъ приемовъ тогдашней школы. Переимѣнивъ религіозныя вѣрованія, они оказывались безсильными переимѣнить художественный стиль, отдѣлаться отъ вѣковыхъ преданій и стать въ уровень съ содержаніемъ библейскихъ и евангельскихъ сюжетовъ. Выходило такимъ образомъ, что христіанскія изображенія добраго пастыря нѣсколько походили на жанровыя картинки классическихъ художниковъ, въ которыхъ выводились на сцену пастухи, окруженные стадами и съ овечками на плечахъ; апостолы и пророки изображались съ атрибутами почтенныхъ лицъ римскаго служебнаго міра, а новыя религіозныя идеи нерѣдко выражались въ символахъ языческаго происхожденія. Даже въ сравнительно позднее время художники дѣлали попытки изображать Христа въ чертахъ античнаго Зевеса. Если подобный способъ изображенія былъ допускаемъ на стѣнахъ катакомбъ, въ христіанскихъ усыпальницахъ, находившихся, вѣроятно, подъ наблюденіемъ клириковъ, то что же сказать о домашнемъ бытѣ, о частномъ употребленіи, куда этотъ надзоръ не проникалъ, гдѣ предметы искусства имѣли декоративное значеніе, а потому допускали болѣе свободы въ исполненіи и принимались съ меньшею разборчивостью?

Но на отрицательномъ отношеніи къ религіозному искусству христіанство не могло остановиться. Съ безусловнымъ осужденіемъ искусства отвергалась и всякая церковная внѣшность. На такой холодной высотѣ сужденія, на какой стояли нѣкоторые изъ древне-христіанскихъ писателей, не могло удержаться христіанское чувство, не входя въ безысходное противорѣчіе съ потребностями сердца и естественными склонностями своей природы. Рѣшеніе этой важной задачи о примѣненіи искусства въ области христіанскаго культа должно было принадлежать возрѣнію болѣе умѣренному и спокойному, и оно не замедлило дать себя знать въ то са-

мое время, какъ раздавались несочувственные голоса противъ искусства. Сами представители отрицательнаго направленія уже давали выходъ къ такому примирительному взгляду. Если исключить рѣзкій, беспощадный отзывъ Тертуллиана, вѣдь и по ихъ мнѣнію искусство враждебно христіанству не въ самомъ принципѣ, а въ томъ приложеніи, какое изъ него сдѣлали, употребивъ его орудіемъ язычества, средствомъ для выраженія и распространенія его религіозныхъ идей. Вопросъ о христіанскомъ искусствѣ при такомъ объясненіи дѣла не рѣшался непременно отрицательно и его возможность не подрывалась. Не говоря уже объ отцахъ церкви IV—V столл., защищавшихъ употребленіе искусства противъ нападеній на него и довольно рѣшительно опредѣлившихъ ту услугу, которую оно оказывало, оказываетъ и будетъ приносить церкви ¹⁾; даже и первые предубѣжденные цѣнители искусства придавали важное значеніе личному отношенію художника къ своему дѣлу и разграничивали ремесло, работу, формальную сторону отъ того, какъ, для чего и по какимъ побужденіямъ она производилась. Тертуллианъ въ свое время, какъ мы видѣли, уже имѣлъ дѣло съ такими художниками, которые и по переходѣ въ христіанство не желали разставаться съ своими старыми занятіями—дѣланіемъ идоловъ и оцѣнивали значеніе ихъ доводовъ съ точки зрѣнія не искусства, но того дѣла, которому они служили искусствомъ. Къ сожалѣнію Тертуллианъ и другіе апологеты, вообще говоря, раздѣлявшіе этотъ взглядъ, не развили его подробно въ своихъ сочиненіяхъ и не провели послѣдовательно только потому, что находились въ борьбѣ съ язычествомъ и видѣли въ искусствѣ сильное орудіе его пропаганды. Когда же они смотрѣли на памятники искусства съ точки зрѣнія исторической, то и разсуждали совершенно иначе. Тутъ они оказывались знатоками и цѣнителями искусства. Съ видимымъ интересомъ они заносятъ на страницы своихъ трактатовъ такія или иныя извѣстія о многихъ произведеніяхъ античной пластики, порою обстоятельно описываютъ ихъ и невольно отдають дол-

¹⁾ Обстоятельныя рѣчи объ этомъ въ статьѣ И. С. Бачалдина: Изобразительныя искусства и святые отцы церкви IV вѣка, помѣщенной въ журналъ *Вѣра и Церковь* за 1902 г.

жное этимъ прекраснымъ произведеніямъ художественнаго творчества. Не смотря на видимый антагонизмъ, писатели первыхъ вѣковъ христіанства принесли значительную пользу исторіи классическаго искусства, отмѣтивъ многіе изъ замѣчательнѣйшихъ его памятниковъ и объяснивъ ихъ внутренній смыслъ. Сами вышедши изъ интеллигентной среды, они обнаружили хорошее знакомство съ греко-римскимъ искусствомъ и его художественными идеями. Они не опасались оскорбить чувство своихъ современниковъ или набросить невыгодный свѣтъ на христіанскій догматъ, когда пользовались, напримѣръ, сравненіями, взятыми изъ области искусства, разясняя христіанское ученіе о безсмертіи души и воскресеніи тѣлъ ¹⁾; или, желая наглядно представить библейское ученіе о твореніи міра, изображали Творца подъ видомъ Художника, создающаго изъ гипса или глины задуманное изваяніе ²⁾. Подобныхъ художественныхъ образовъ и намековъ, которыми особенно охотно и широко пользовались моралисты, догматики и экзегеты послѣдующаго времени, не мало можно найти и въ сочиненіяхъ первыхъ христіанскихъ писателей. Обличая еретиковъ, Иринея Ліонскій, напримѣръ, весьма нерѣдко за сравненіями и подобіями для тѣхъ или другихъ лицъ и предметовъ обращался къ области искусствъ ³⁾, къ которымъ самъ явно былъ расположенъ и къ изученію которыхъ, какъ своего рода добродѣтели, онъ приглашалъ лжеучителей ⁴⁾. Св. отецъ глубоко сознавалъ и довольно подробно объяснялъ смыслъ ветхозавѣтныхъ обрядовыхъ предписаній и новозавѣтныхъ священнодѣйствій и важное значеніе ихъ для человѣка, какъ существа тѣлесно-духовнаго. Чувства благодарности, любви и почтенія къ Богу не иначе могутъ выражаться послѣднимъ, какъ видимымъ образомъ; съ другой стороны и „подобіе предметовъ духовныхъ, небесныхъ не можетъ быть приближено иначе къ нашему пониманію“, какъ съ помощію земныхъ

1) *Климентъ Римскаго* первое посланіе къ Коринѣ. гл. XXV, въ Памятн. древн. христ. письмен. т. II, стр. 127—128. Москва, 1860.

2) Памятн. др. хр. письм. т. IV стр. 20, 69; т. V стр. 31; т. VII стр. 72.

3) *Иринея Ліонскаго* пять книгъ противъ ересей въ Памятн. др. христ. письм., стр. 33, 147, 149, 181, 201.

4) Тамъ-же, стр. 258—259.

вещей¹⁾. При такомъ взглядѣ Приней Лионскій не могъ быть врагомъ священныхъ изображеній и не порицать Карпократіанъ за то только, что они изображали Христа. Климентъ Александрійскій, учившій о духовномъ поклоненіи Богу и ревниво оберегавшій христіанъ отъ языческаго идолослуженія и нравственно-развращающаго вліянія античнаго искусства²⁾, какъ глубокій знатокъ классической культуры, также не былъ въ принципѣ противникомъ послѣдняго. Искусство заслуживаетъ похвалы и уваженія, какъ бы такъ разсуждалъ онъ, но его не должно цѣнить наравнѣ съ истиною (*ἐπιτελεῖσθαι μὲν ἢ τέχνη, μὴ ἀπατάτω δὲ τὸν ἄνθρωπον ὡς ἀλήθεια*). Онъ умѣлъ понимать настоящее художество и вмѣстѣ съ современниками отдавалъ должную дань удивленія произведеніямъ знаменитыхъ мастеровъ: Праскителя, Лизиппа и Апеллеса. „Безъ сомнѣнія никто не затруднится“, говорилъ онъ и о другихъ, „отличить живопись истинно-художественную отъ вульгарной и пошлой, музыку благопристойную отъ разнузданной, красоту истинную отъ поддѣльной“³⁾. Но такъ какъ въ дѣйствительности Клименту нерѣдко приходилось наблюдать, какъ вредно бываетъ на людей особенно порочныхъ дѣйствіе искусствъ, то онъ полагалъ различіе между послѣдними, дѣлилъ ихъ на менѣе полезныя и болѣе полезныя. Изъ ряда послѣднихъ его особенною любовію пользовалась архитектура, которая, по его словамъ, чрезвычайно изощряетъ душевныя способности, дѣлаетъ душу наиболѣе воспримчивою къ пониманію и способною отличить истину отъ лжи и, наконецъ, отъ предметовъ чувственныхъ возвышаетъ насъ къ вещамъ, лишь умомъ постигаемымъ⁴⁾.

Впрочемъ рѣшителями вопроса объ искусствѣ въ его отношеніи къ христіанству не могли быть эти теоретики-писатели съ своими идеальными или по крайней мѣрѣ односторонними взглядами на дѣло. Лично они могли стоять выше потребности въ наглядномъ, художественномъ выра-

1) Тамъ же стрр. 449, 463—470, 478, 484.

2) Увѣщаніе къ Еллинамъ въ перев. Н. Корсунскаго, стт. 107—114, 120—121, 123. Ярославль, 1888; Строматъ кн. VII гл. 5 ст. 808.

3) Строматъ кн. VI, гл. 17, въ перев. Корсунскаго ст. 766. Kraus, Geschichte d. christlichen Kunst, B. I s. 63.

4) Строматъ кн. VI гл. 11, въ перев. Корсунскаго ст. 712.

женіи религіи и относиться отрицательно ко всякому внѣшнему культу. Но не такъ смотрѣла на дѣло масса христіанскаго общества, для которой сужденія интеллигентныхъ личностей, въ родѣ апологетовъ, едва-ли имѣли, не говоримъ, обязательную силу, но даже и руководственное значеніе. И вотъ причина того противорѣчія, въ которомъ очутились выше изложенныя нами строгія воззрѣнія при столкновеніи ихъ съ интересами живой среды и съ наличными опытами художественной дѣятельности между христіанами. Посредствующимъ орудіемъ для сближенія этихъ противорѣчій сдѣлалась та нейтральная почва, на которой всего легче могли уживаться правила христіанскія съ преданіями языческими. Такою средою сдѣлалась на первый разъ домашняя жизнь христіанъ, гдѣ предметы искусства держались въ качествѣ житейской обстановки и, какъ своего рода обычай безразличный, не приходили въ столкновеніе съ новыми религіозными идеями. Здѣсь опасенія язычества не могли быть такъ сильны, какъ въ сферѣ церковной, а естественная склонность къ пріятной обстановкѣ домашней жизни, къ привычнымъ удовольствіямъ и наслажденіямъ, находили себѣ въ искусствѣ и его произведеніяхъ свободное удовлетвореніе. Климентъ Александрійскій, которому церковно-историческая наука обязана многими драгоцѣнными свѣдѣніями касательно частной жизни первыхъ христіанъ, съ одной стороны констатируетъ широкое развитіе въ нихъ эстетическихъ потребностей, а съ другой — высказываетъ свое собственное мнѣніе, что эти стремленія, правильно поставленныя и удовлетворяемыя, не противорѣчатъ христіанской морали. Онъ не устранялъ, подобно Тертуллиану, декоративной стороны изъ бытовой жизни вѣрующихъ, а напротивъ допускалъ живопись, пластику и мелкія промышленныя искусства въ качествѣ средства улучшить житейскую обстановку и устроить жизнь болѣе или менѣе съ удовольствіемъ. Жители Александріи его времени, особенно женщины, были заражены страстью къ роскоши въ одеждахъ, въ уборахъ, вообще въ нарядахъ. Совѣтуя христіанкамъ обуздывать себя въ стремленіи къ этого рода вещамъ, одѣваться прилично, то есть чисто, просто и безпритязательно, онъ не высказываетъ однакоже безусловнаго запрещенія носить имъ золотыя украшенія и одежды изъ болѣе тонкихъ и нѣжныхъ

матеріи. Онъ снисходитъ къ женщинамъ, живущимъ въ достаткѣ, тѣмъ болѣе къ богатымъ, и позволяетъ имъ въ надлежащее время и въ границахъ умѣренности наряжаться не изъ тщеславія или роскоши, а для того только, чтобы однимъ своимъ мужьямъ нравиться. Дозволяетъ не только женамъ носить золотое кольцо на пальцѣ, но и мужьямъ перстень—не для украшенія, а въ воспоминаніе брачнаго обѣта въ вѣрности и для наложенія печатей въ домовомъ хозяйствѣ на то, что требуетъ охраны ¹⁾. Только имѣя въ виду требованія христіанской степенности, Климентъ Александрійскій возстаетъ противъ неприличныхъ изображеній, встрѣчавшихся на тогдашнихъ перстняхъ, и вмѣсто принятыхъ у язычниковъ сюжетовъ рекомендуетъ христіанамъ вырѣзать на нихъ символы болѣе строгаго и достойнаго характера. „Печати у насъ должны быть съ изображеніемъ голубя, рыбы, корабля съ распущенными парусами, музыкальной лиры, которою пользовался Поликратъ; корабельнаго якоря, который рѣзбою изображалъ Селевкъ. Если кто рыболовъ, тотъ (пусть) вспомнитъ объ апостолѣ и объ извлекаемыхъ изъ воды дѣтяхъ“. Онъ совѣтовалъ далѣе избѣгать изображеній на перстняхъ меча или лука, какъ предметовъ, относящихся къ войнѣ и распрямъ, чашъ (*κύπελλα*), какъ принадлежности языческихъ культовъ. „Мы вѣдь состоимъ друзьями мира“, поясняетъ онъ, „и должны быть людьми воздержными. Многіе носятъ перстни съ изображеніями на нихъ въ обнаженномъ видѣ своихъ возлюбленныхъ изъ мужчинъ или изъ женщинъ, какъ будто для невольнаго напоминанія себѣ о своихъ любовныхъ удовольствіяхъ: это разнузданность ²⁾“... Даже Тертуллианъ, несмотря на свое враждебное отношеніе къ современному искусству, и тотъ долженъ былъ поневолѣ сказать за него слово, когда ссылался въ видахъ полемическихъ на христіанскія чаши съ изображеніемъ добраго пастыря и овцы (*procedant ipsae picturae calicum vestrorum; quem in calice depingis*) ³⁾. Свидѣтельства обоихъ учителей церкви, оправдываемыя, какъ нельзя лучше, наличными предметами искусства, уцѣлѣв-

1) Педагога кн. III, глава 11, въ перев. Корсунскаго ст. 295—299.

2) Тамъ же, столбцы 300—301.

3) De pudicitia, сарр. 7 и 10.

ними отъ этого древнѣйшаго періода, показываютъ намъ, какой кругъ сюжетовъ былъ въ употребленіи вѣрующихъ первыхъ вѣковъ и какъ рано лучшими изъ нихъ проведена была черта раздѣла между христіанскимъ и не—христіанскимъ элементами въ искусствѣ.

Второю средой, гдѣ искусство могло развиваться свободнѣе и гдѣ на него смотрѣли гораздо снисходительнѣе, были еретическіе кружки первыхъ вѣковъ. О той роли, какую они играли въ отношеніи тогдашняго искусства, нужно впрочемъ замѣтить, что она въ одно и то же время была и положительною и отрицательною, полезною для его будущности и вредною. Еретическія секты первыхъ вѣковъ были, какъ извѣстно, довольно многочисленны, и если искусство находило себѣ пріютъ въ этихъ разсѣянныхъ кружкахъ, это уже не могло не пропагандировать его въ современномъ христіанскомъ мірѣ; но съ другой стороны, какъ общества не признанныя церковію, они не могли имѣть достаточнаго авторитета, чтобы поддерживать его репутацію въ православной средѣ. Если бытовая жизнь христіанъ выдвигала преимущественно декоративную сторону искусства, то еретическимъ сектамъ едва ли не принадлежитъ первая попытка пустить въ обращеніе нѣкоторыя произведенія кисти и рѣзца съ характеромъ изображеній священныхъ и религіозныхъ. Если со временемъ послѣднее предположеніе и будетъ отвергнуто, какъ ошибочное, то и тогда нельзя будетъ подвергать сомнѣнію, тѣмъ болѣе отрицать справедливости той мысли, что еретическимъ сектамъ первыхъ вѣковъ и въ частности гностикамъ принадлежало видное участіе въ первоначальной судьбѣ христіанскаго искусства. Съ совершенно опредѣленнымъ взглядомъ на христіанское религіозное искусство еретики выступаютъ въ то самое время, когда представители православной стороны, въ виду опасеній со стороны язычества, высказывались на этотъ счетъ несочувственно или нерѣшительно, и намъ очень мало извѣстно объ ихъ положительномъ значеніи въ исторіи первохристіанскаго искусства.

Гностицизмъ соединялъ въ себѣ начала платонизма и Александрійской философіи съ возрѣніями христіанскими и стремился привести тѣ и другія въ равновѣсіе. Религіозныя культы востока съ ихъ символическою, мистеріями и тай-

нымъ ученіемъ составили обстановку гностическихъ доктринъ и вызвали у сектантовъ занятіе искусствомъ, наложивъ на него своеобразный мистическій отпечатокъ. Св. Иринея, Тертуллианъ и впоследствии Епифаній Кипрскій, познакомившіе насъ съ вѣроученіемъ и разнаго рода обычаями гностическихъ партій, отмѣтили также и нѣсколько фактовъ, указывающихъ на ихъ практическое значеніе въ первоначальной судьбѣ христіанскаго искусства. Такъ Тертуллианъ упрекалъ гностика Гермогена за то, что онъ къ другимъ отступленіямъ отъ истины присоединилъ и занятіе искусствомъ. *Pingit illicite*—это выраженіе, употребленное Тертуллианомъ, допускаетъ два объясненія: его можно понимать въ томъ смыслѣ, что живопись, которою занимался Гермогенъ, есть искусство непозволительное, или такъ—пользовался ею непозволительно, то есть, употреблялъ искусство для какихъ-либо тенденціозныхъ цѣлей, пускалъ въ обращеніе недостойные художественные опыты. Последнее пониманіе намъ представляется болѣе правдоподобнымъ, такъ какъ сектанты вообще пользовались искусствами, въ частности живописью, для того, чтобы посредствомъ ихъ наглядно представлять свои лжеученія и тѣмъ облегчать народной массѣ ихъ усвоеніе. Но какъ бы ни стали понимать это мѣсто, для насъ несомнѣннымъ остается одно, что въ обществѣ, которому Гермогенъ положилъ начало, практиковались нѣкоторыя отрасли искусства, и Тертуллианъ относился къ этому дѣлу съ негодованіемъ, называя ересіарха: *pictor pessimus* ¹⁾. Слѣды христіанской иконографіи и ея религіознаго употребленія можно находить у послѣдователей Василида. По словамъ Иринея, они „занимались волхвованіемъ, употребляли изображенія (*utuntur imaginibus*), заклинанія, вызыванія и другія продѣлки“ ²⁾. Усвоивъ нѣкоторыя черты культовой практики язычества и пользуясь двоевѣріемъ первыхъ прозелитовъ христіанства, Василидиане увлекали послѣднихъ на свою сторону магіей, заговорами, вызываніемъ духовъ и, какъ можно догадываться, особыми суевѣрными обрядами предъ изображеніями, которыя выходили изъ ихъ мастерскихъ. Иринея не объясняетъ, какія

¹⁾ Противъ Гермогена гл. I; въ перев. Карнеева ч. IV, стр. 67—68.

²⁾ Противъ ересей кн. I, гл. XXIV, 5; русск. перев. въ Памятн. древн. хр. писъм. стр. 100.

именно были эти изображенія. Ключемъ къ разгадкѣ можетъ послужить впрочемъ то, что онъ говоритъ далѣе о Карпократіанахъ. У послѣднихъ, по его словамъ, были въ употребленіи изображенія, сдѣланныя кистью, а также изготовленные изъ другихъ матеріаловъ. По мнѣнію сектантовъ, эти изображенія между прочимъ представляли Христа въ подлинномъ Его видѣ, дошедшемъ будто бы въ снимкѣ, сдѣланномъ Пилатомъ. „Они украшаютъ ихъ вѣнками и выставляютъ вмѣстѣ съ изображеніями свѣтскихъ философовъ, именно съ изображеніями Пифагора, Платона, Аристотеля и прочихъ, и оказываютъ имъ другіе знаки почтенія подобно язычникамъ“¹⁾. Епифаній, дополняя Иринея, комментируетъ его въ томъ смыслѣ, что названные еретики совершали предъ ними свои таинства и приносили жертвы. Кромѣ художественныхъ изображеній Христа у гностиковъ имѣлись вѣроятно и образы другихъ лицъ изъ круга христіанской иконографіи, какъ напримѣръ изображенія апостоловъ Петра и Павла, которыя, по словамъ Евсевія, вращались тогда между христіанами. Но едва ли не больше всего художественная дѣятельность гностиковъ сосредоточивалась на фабрикаціи въ немаломъ числѣ сохранившихся отъ нихъ геммъ, извѣстныхъ въ наукѣ подъ именемъ: „Абракасъ“, въ которыхъ особенно рельефно выразился религіозный синкретизмъ этихъ сектантовъ. Гностическія геммы относятся къ очень ранней порѣ христіанскаго искусства и представляютъ изъ себя медальоны съ символическими изображеніями и надписями и имѣли въ свое время значеніе амулетовъ или талисмановъ. Названіе *Αβραξας* однимъ производится отъ имени верховнаго бога послѣдователей Василида, другіе роднятъ это слово съ *Αβραχουρα*—именемъ матери боговъ Изиды; но вѣроятнѣе объясненіе тѣхъ, которые въ этомъ словѣ видятъ буквенное обозначеніе верховнаго бога или Плиромы, такъ какъ число греческихъ буквъ, составляющихъ это слово, если перевести ихъ на цифры, составитъ 365, равное суммѣ дней солнечнаго года²⁾. Мѣстомъ происхожденія этихъ геммъ, такъ сказать

¹⁾ Противъ ересей кн. I, гл. XXV, 6; русск. пер. стр. 105.

²⁾ Kraus, *Rea*—Encyklopädie d. christl. Alterthümer, s. v. Abraxas, B. I ss. 6—10; Древности—труды Московск. археологич. общества, т. IV, проток. № 79, стр. 25—26; см. Древностей т. VI, проток. № 99, стр. 25—26.

ихъ родиною, были Сирія и Египеть—главные очаги гностицизма.

Не останавливаясь на другихъ факторахъ въ первоначальной исторіи христіанскаго искусства, уже на основаніи представленныхъ данныхъ можно придти къ тому заключенію, что положеніе искусства въ перво-христіанскомъ мірѣ не было вполнѣ обезпеченнымъ, что его произведенія не у всѣхъ христіанъ находили одинаково сочувственный приѣмъ. Искусству нужно было побѣдить нерасположеніе къ себѣ прежде всего нѣкоторыхъ представителей богословской мысли того времени, чтобы пріобрѣсти права общепризнаннаго гражданства среди христіанъ и занять потомъ подобающее мѣсто въ области ихъ богослуженія. Свивши себѣ гнѣздо сначала въ христіанскомъ домѣ, искусство незамѣтно потомъ проникало въ храмъ, постепенно переходило въ тѣ стороны церковной жизни, которыя имѣли ближайшее отношеніе къ жизни бытовой, какъ на примѣръ въ обрядахъ брака и погребенія, въ обстановкѣ аганъ и другихъ общественно - религіозныхъ учрежденій. Въ этомъ-то осторожномъ движеніи перво-христіанскаго искусства, а главное въ разборчивомъ и даже пожалуй подозрительномъ отношеніи къ его произведеніямъ многихъ древне-христіанскихъ писателей и заключается та черта, которую старые протестантскіе изслѣдователи назвали *Kunstthass*—технофобіей или враждебнымъ отношеніемъ первыхъ христіанъ къ искусству. Теперь эта теорія почти оставлена въ церковно-археологической наукѣ и лучшіе представители послѣдней, на примѣръ проф. Краусъ, отзываются о ней, какъ о баснѣ (*die erste und schlimmste Fabel*) ¹⁾; но фактъ, обозначенный въ свое время этимъ словомъ — *Kunstthass*, остается въ своей прежней силѣ и оправдывается до нѣкоторой степени дѣйствительнымъ положеніемъ перво-христіанскаго искусства. Не надобно только при этомъ никогда упускать изъ вида слѣдующихъ обстоятельствъ. Несочувственное отношеніе къ искусству и даже отвращеніе отъ него нѣкоторыхъ изъ первенствующихъ христіанъ мало имѣютъ что общаго съ тѣми вѣронсповѣдными односторонними воззрѣніями, которыми первоначально была вызвана эта теорія (*vom Kunstthass der ersten Christen*)—разумѣемъ первыхъ

¹⁾ Geschichte d. christlich. Kunst, B. I s. 58.

протестантскихъ догматиковъ, которымъ она нужна была для подтвержденія своего ученія о непочитаніи иконъ. Но съ этимъ полемическимъ приѣмомъ положеніе искусства въ древне - христіанскомъ обществѣ можно связывать только искусственнымъ образомъ. Нерасположеніе къ произведеніямъ искусства далеко не было всеобщимъ среди первыхъ христіанъ и въ своей рѣзкой формѣ заявлено было только нѣкоторыми лицами и самое большее—кружками. Наконецъ не должно забывать, что это несочувственное отношеніе было вызвано главнымъ образомъ противоѣдѣтельствомъ современному античному искусству и горячимъ желаніемъ устранить его развращающее вліяніе на вѣроученіе и нравы первохристіанскаго общества.

Да и эти опасенія строгихъ ревнителей христіанства не могли продолжаться долго. Стоило только вложить христіанское содержаніе въ художественныя формы, оживить ихъ христіанскимъ духомъ, чтобы обезпечить навсегда положеніе искусства въ христіанскомъ мірѣ и сдѣлать его могучимъ воспитательнымъ орудіемъ въ рукахъ ново-завѣтной церкви. Это благопріятное, положительное движеніе въ сторону искусства началось очень рано и привело къ совершенно противоположному явленію, то есть, къ самому широкому внесенію внѣшнихъ формъ культа и предметовъ искусства въ область христіанскаго богослуженія. Какъ рано началось это стремленіе, показываетъ инвентарь катакомбъ. Усыпальницы съ ихъ археологическимъ богатствомъ принадлежать самой ранней порѣ христіанства и, судя по надписямъ и художественному стилю, нѣкоторыя изображенія, упѣлѣвшія въ нихъ, ведутъ свое начало отъ II—III вѣка. Замѣчательно, что даже въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ христіане въ эпоху гоненій едва находили себѣ уголокъ безопасности, даже въ то время, когда у нихъ не было возможности да пожалуй и хорошихъ матеріальныхъ средствъ широко поставить свое богослуженіе и заботиться о религіозной внѣшности,—здѣсь и въ эту именно пору были положены задатки будущаго процвѣтанія искусства въ главныхъ его отрасляхъ: архитектурѣ, живописи и ваяніи. Своды и стѣны этихъ подземелій покрыты живописью, саркофаги украшены барельефами; даже церковная архитектура нашла здѣсь своихъ представителей въ криптахъ, предназначав-

шихся между прочимъ и для богослужебныхъ цѣлей. Христіанству предстояла теперь задача дать новое направленіе отживавшему свой вѣкъ классическому искусству, пересоздать его, очистить отъ языческихъ наростовъ и въ этомъ очищенномъ видѣ примѣнить къ своимъ потребностямъ. Какимъ путемъ шло это обособленіе христіанскаго искусства, какъ послѣдовательно вырабатывался самостоятельный языкъ христіанскаго чувства,—рѣшеніе этого вопроса и составляетъ предметъ исторіи искусства церковнаго.

А. Голубцовъ.
