

Символико-аллегорическія изображенія въ древне-русской иконописи.

Изобразительное искусство не было знакомо языческой Россіи; по крайней мѣрѣ Археологія, не смотря на всю тщательность своихъ разысканій, не смотря на весь тотъ громадный усиліе, который проявила она въ области изслѣдованія родной старины, еще до сихъ поръ не открыла даже и слѣда существованія у насъ живописнаго искусства въ эпоху, предшествовавшую принятію нашими предками христіанства. Это искусство явилось къ намъ изъ Греціи вмѣстѣ съ новою вѣрою. Первыми иконами въ крещеной Руси были, несомнѣнно, иконы греческія, а сами Греки явились у насъ первыми иконописцами и первыми нашими учителями въ иконописномъ дѣлѣ.

Нужно замѣтить, что къ этому времени, т. е. ко времени начала нашей церковной жизни, византійское иконописное искусство уже окончательно выработало свои отличительныя формы, вполне опредѣливъ какъ свой внутренній характеръ, такъ и свое отношеніе къ богослуженію; оно представляло изъ себя къ этому времени твердо и разъ на всегда сложившуюся систему, по взгляду Грековъ не подлежащую ни въ чѣмъ, ни въ отдѣльныхъ своихъ частяхъ даже самому малѣйшему измѣненію. Такой взглядъ на иконописное искусство греки старались привить и къ русскому религіозному сознанію, а насколько успѣли въ этомъ — можно со всею очевидностью судить изъ тѣхъ дѣйствій и распоряженій нашего церковно-гражданскаго правительства, которыми оно всегда и неуклонно требовало писать иконы по образцамъ греческимъ. Объ этой традиціонной точкѣ зрѣнія нашего правительства свидѣтельствуетъ прежде всего извѣстный протестъ дьяка Висковатого; объ этомъ же говорятъ и направленное противъ иконописныхъ вольностей постановленіе Стоглава «писать живописцемъ иконы съ древнихъ образовъ, какъ греческія живописцы писали и какъ писалъ Андрей Рублевъ и прочія преславущія живописцы» ¹⁾ и распоряженіе Большого Московскаго Собора — «воображеніе иконъ писать самымъ искуснымъ живописцемъ, которые имѣютъ у себя древній переводъ». ²⁾

¹⁾ „Временникъ“ 1859 г. кн. VII, ст. И. Е. Забѣлина: „Матеріалы для исторіи русской иконописи“.

²⁾ Тамъ же.

Вполнѣ понятно, конечно, что при такомъ крайнемъ, хотя безспорно и благочестивомъ взглядѣ на иконописное искусство, это послѣднее сводилось у насъ только къ точной копировкѣ греческихъ оригиналовъ или «добрыхъ переводовъ» съ нихъ. Если, такъ разсуждали наши предки, икона предназначается для молитвы, то подобно послѣдней она не должна измѣняться по личному произволу того или другого иконописца, — икона съ такою же детальною неизмѣняемостью должна переходить изъ рода въ родъ, какъ изъ потомства въ потомство переходить безъ всякаго измѣненія молитва. Отсюда — всякое проявленіе въ нашей иконописи самобытныхъ національныхъ чертъ не только не допускалось, но даже осуждалась всякая самодѣятельность иконописцевъ считалась произволомъ, грубымъ кощунственнымъ нарушеніемъ византійскаго религіознаго преданія. «Въ произведеніяхъ русскихъ мастеровъ, говоритъ одинъ изъ знатоковъ нашей церковной старины, — цѣнилось не то, до чего дошли они сами и въ чемъ выразили свои личныя способности, свое артистическое умѣніе, а то, въ чемъ они ближе подошли къ старицѣ, жертвуя своею личностью вѣрности преданія»³⁾ Русская иконопись того времени носила поэтому печать монотоннаго однообразія⁴⁾ и тотъ успѣхъ, то развитіе, котораго достигаетъ она къ XVII в. и который выразился, между прочимъ, въ образованіи на Руси различныхъ пошибовъ (новгородскаго, строгановскаго и др.) относится болѣе къ количественной, чѣмъ къ качественной ея сторонѣ. Иконописное дѣло изъ благочестиваго и богоугоднаго мало-помалу обратилось у насъ въ простое ремесло, постепенно вышло изъ монастырей и городовъ въ села и деревни и изъ рукъ благоговѣйныхъ инокъ перешло въ руки мирскихъ людей, въ большинствѣ совершенно неосвѣдомленныхъ въ св. Писаніи. «На Москвѣ, во градахъ, и въ слободѣхъ, и въ селѣхъ, и въ деревнѣхъ объявились, читаемъ мы въ одномъ изъ историческихъ документовъ XVII в., многіе неискусные иконописцы, и отъ неискства воображеніе св. иконъ пишутъ не противъ древнихъ

³⁾ Соч. О. И. Вуслаева, т. I стр. 6; ст. „Общая понятія о русской иконописи“.

⁴⁾ Такъ, напр., все епископы изображались на иконахъ въ одномъ традиціонномъ такъ наз. „святительскомъ“ видѣ съ небольшими только различіями въ положеніи тѣла, въ цвѣтѣ и величинѣ волосъ на головѣ и бородѣ и т. под. Святитель Пиколай, напр., рисовался „сѣдъ, борода не величка, кудревата взыль, влѣшать, на плѣши мало кудревать, риза багоръ, пробѣленъ лазоремъ, исподъ павло лазоръ; въ одной рукѣ Евангеліе, другой благословляетъ“. Тамъ же, 58.

персводовъ и тому ихъ неискусному ученію многіе послѣдуютъ и у нихъ учатца, не разсуждая о воображеніи св. иконъ», и дальнѣе: «поселяне недоразумѣвающіи прочитанія книгъ божественнаго писанія держаютъ и пишутъ св. иконы безъ всякаго разсужденія и страха»⁵⁾).

Приведенныя слова, какъ видимъ, говорятъ намъ не только о томъ широкомъ, въ географическомъ смыслѣ этого слова, развитіи у насъ къ XVIII вѣку иконописнаго искусства, но вмѣстѣ и о томъ, какъ мало-по-малу въ эту область начинаетъ проникать національный элементъ, свое русское творческое начало. Правда, это новое направленіе русскаго иконографическаго искусства даетъ намъ болѣе отрицательныхъ, чѣмъ положительныхъ качествъ, что не въ малой степени зависѣло, конечно, отъ недостатка въ тогдашней Россіи церковно-богословскаго образованія, но наличность его несомнѣнна. Догматизмъ византійскаго иконописнаго стиля къ этому времени сильно поколебался, въ борьбу съ нимъ со всею силою выступилъ русскій національный элементъ. Однако, этому послѣднему не суждено было развиваться во всей своей широтѣ. Уже первые, а потому и самые сильныя порывы его выйти изъ подъ опеки Византіи должны были на время заглухнуть, уступить свое мѣсто новому вліянію, шедшему къ намъ съ запада, гдѣ въ это время совершился окончательно коренной переворотъ въ направленіи церковной живописи. Западные художники мало-по-малу начинаютъ увлекаться искусствомъ античнымъ, начинаютъ подражать его образцамъ; вълѣдствіе чего иконопись постепенно уступаетъ тамъ свое мѣсто живописи, гдѣ принципъ религіознаго преданія, хотя и не былъ изгнанъ совершенно, но во всякомъ случаѣ оставался на заднемъ планѣ. Такое направленіе въ живописи постепенно начало проникать и къ намъ въ Россію; наши иконописцы, увлеченные общимъ стремленіемъ тогдашняго русскаго общества къ повсѣтванью, къ переустройству своей жизни на новый ладъ и непременно по образцу западному, начинаютъ очень быстро перенимать и манеру западныхъ живописцевъ съ ихъ реальною кистью.

Со времени реформъ Петра Великаго, когда кореннымъ образомъ началъ видоизмѣняться общій строй русскаго цивилизаціи, итальянскій живописный стиль сдѣлался у насъ господствующимъ на долгое время. Можно сказать, что итальянская живопись до самаго конца XVIII вѣка считалась тѣмъ идеаломъ, подражать которому стремились все наши

⁵⁾ Временникъ 1859 г., VII.

художники. Однако, въ XIX вѣкѣ это увлеченіе постепенно ослабѣваетъ; итальянскіе образцы мало-по-малу сходятъ съ того пьедестала, на который возвели ихъ художники прошлаго вѣка. Начинается движеніе обратное, и наше иконописное искусство въ концѣ концовъ снова ознаменовывается возвращеніемъ къ внутреннимъ свойствамъ стиля византийскаго, но съ примѣненіемъ къ нему всѣхъ усовершенствованныхъ техническихъ пріемовъ запада. Иначе сказать: замѣчается стремленіе къ художественному сочетанію обоихъ стилей,—къ гармоническому соединенію красоты внутренней идеи съ изяществомъ внѣшняго ея выполненія.

II.

Изъ Византіи перенесли къ намъ всѣ три рода живописнаго искусства—мозаика, фресковая живопись и живопись на деревѣ (на доскахъ). Воплѣтъ понятно, что въ Россіи могъ найти примѣненіе только послѣдній родъ иконописи: для мозаики у насъ не было средствъ, а для фресковой живописи—умѣнья, живопись же на деревѣ болѣе всего была доступна ученическимъ опытамъ русскихъ.

Наши предки любили украшать иконами не только храмы или жилыя помѣщенія, но ставили ихъ во всѣхъ хозяйственныхъ постройкахъ въ торговыхъ помѣщеніяхъ, на городскихъ воротахъ, площадяхъ, перекресткахъ, при колодцахъ и т. д.; предъ иконами они молились, по иконамъ же и учились истинамъ вѣры и христіанской жизни. Отсюда становится понятнымъ и то громадное развитіе, какого достигаетъ у насъ въ XVI—XVII в.в. иконописное искусство. Но изъ всего завѣщаннаго намъ благочестивою стариною богатаго наслѣдства, мы остановимся только на нѣкоторыхъ болѣе или менѣе типичныхъ древне-русскихъ иконахъ символично-аллегорическаго содержанія, раздѣливъ ихъ на три группы: а) иконы содержанія догматическаго, б) нравственнаго и в) литургическаго.

Къ первой группѣ могутъ быть отнесены слѣдующія иконы:

1) Икона „*Приидите тріипостасному Божеству поклонимся*“. Основная мысль автора этой иконы—изображеніе тринности Лицъ Божества въ событіяхъ земной жизни Іисуса Христа—представлена ямъ въ слѣдующей композиціи: изъ груди Господа Вседержителя, занимающаго верхъ иконы, выходитъ линія, которая развѣтвляется затѣмъ на три луча. Одинъ изъ этихъ лучей идетъ къ изображенію Благовѣщенія и, проходя сквозь небольшой шарикъ, вновь развѣтвляется на три

мѣншихъ луча, которые и падаютъ затѣмъ на Богоматерь; другой лучъ, преломившись такъ же, какъ и первый, падаетъ на родившагося Христа, и третій — на Христа крещасяго^{*)}.

(Продолженіе будетъ).

Къ историко-статистическому описанію церквей.

О казачьихъ станицахъ въ предѣлахъ Астраханской епархіи.

[Продолженіе; см. № 2].

Станица Старо Лебяженская (верхне).

Ст. Старо-(Верхне) Лебяженская расположена на отлогомъ правомъ берегу р. Волги отъ г. Астрахани вверхъ въ 45 вер. Своё названіе она получила, надо полагать, отъ часто наблюдаемыхъ здѣсь плавающихъ лебедей. Ст. Лебяженская заселена казаками, выведенными изъ Казачебуторинской ст. въ 1765 г. Ближайшія къ ней станицы: Дурповская въ 17 вер. внизъ, Нижнелебяжинская въ 7 вер., Замьяновская въ 18 вер. вверхъ и с. Разночинское по ту сторону р. Волги на лѣвомъ берегу въ 3 вер. Собщеніе жителей съ г. Астраханью водное, на лодкахъ; пароходной пристани, вслѣдствіе мелководья у береговъ и незначительности торгово-промышленныхъ оборотовъ станицы, не имѣется. Изъ правительственныхъ учрежденій: станичные Правленіе, судъ и фельдшерскій пунктъ. Почтово-телогр. отд. находится въ ст. Замьяновской.

Храмъ въ ст. Лебяженской въ 1873 году перенесенъ изъ стараго мѣста расположенія станицы стараніемъ прихожанъ. Храмъ деревянный съ такою же колокольнею въ одной связи и оградю, теплый. Въ 1907 г. онъ былъ расширенъ съ обѣихъ сторонъ во всю длину и устроены еще два придѣла, правый — во имя св. Троицы а лѣвый — во имя трехъ святителей; главный престолъ — во имя Покрова Пресв. Богородицы. Утварью достаточенъ.

^{*)} Описание икона хранится въ Музее при Имперской Духовной Академіи подъ № 4454, относится къ XV вѣку. См. «Описание коллекціи древнихъ русскихъ иконъ». Гер. Христофора, № 1.