

оригинальность только в русских изображениях Сретения XVI в., в которых к традиционным фигурам добавлены взывающие к спасителю из ада праведники, падающие идола, намекающие на предсказанное Симеоном падение Израиля, и т. д.

Недавно американский искусствовед Дороти Шорр посвятила теме Сретения обстоятельное иконографическое исследование.<sup>3</sup> Она обнаружила в нем большую осведомленность в искусстве и литературе Византии и средневекового Запада (непростительно только полное игнорирование памятников древнерусских). Различие между Сретениями в раннесредневековом искусстве Востока и Запада автор возводит к различию между характером православных и католических празднеств, приуроченных к этому дню. Для объяснения характера изображений Сретения в искусстве им широко привлекаются апокрифы и другие тексты. Что же касается самого творчества средневековых мастеров, то раскрытие его подменяется классификацией обширного материала по чисто внешним признакам. Все многочисленные, известные автору изображения Сретения разбиты им на группы соответственно различному положению младенца: в одних он находится на руках у Марии, в других — у Симеона, в третьих — на алтаре, в четвертых — старец передает его обратно матери и т. п. При этом вне поля зрения автора остается тот человеческий смысл, который вкладывали в свои изображения средневековые мастера, те художественные достижения, которые заключены в ряде их лучших произведений. Работа американского искусствоведа может служить наглядным примером того, как беспомощна и бесплодна эрудиция историка и его способность коллекционировать факты, если они не в состоянии скрепить добытые сведения общим, уясняющим смысл изучаемых явлений выводом.

Большинство изображений Сретения в средневековой живописи представляет собой довольно точные иллюстрации канонического текста Евангелия от Луки (II, 22—39). Мария с младенцем на руках в сопровождении Иосифа, держащего в руках двух жертвенных птиц, приходит в храм для свершения обряда. Здесь ее встречает старец Симеон, который узнает в младенце спасителя Израиля и предрекает его будущее. Тут же присутствует и восьмидесятилетняя пророчица Анна, которая также прославляет младенца.

Эта сюжетная канва, лежащая в основе большинства изображений Сретения, была обогащена рядом дополнительных мотивов. Так, например, в апокрифическом евангелии псевдо-Матфея отмечается, что Иосиф привел младенца к храму («duxit infantem ad templum»), что Симеон взял младенца в свой плащ («in pallum suum»)<sup>4</sup>. В 7-м кондаке Акафиста богородице говорится о том, что Симеон «был изумлен» «неизреченной премудростью» Христа и «воскликнул Аллилуя».<sup>5</sup> Отражения этих мотивов встречаются в средневековой иконографии. Но это вовсе не значит, что каждую новую черту, которую можно обнаружить в изображениях Сретения, необходимо «возводить» к тому или иному литературному источнику, которому следовал художник.<sup>6</sup>

В начале XV в., когда в русской живописи стали появляться замечательные изображения Сретения, этой теме посвятил одну из своих про-

<sup>3</sup> Dorothy C. Shorr. The Iconographic Development of the Presentation in the Temple. — The Art Bulletin, 1946, Marsh, стр. 17.

<sup>4</sup> Evangelia Apocryphica, ed. C. Tischendorf. Leipzig, 1853, стр. 77.

<sup>5</sup> Прибавления к творениям св. отец, 1855, IX, стр. 147.

<sup>6</sup> Этот принцип объяснения памятников искусства последовательно проводится в исследовании Г. Милла (G. Millet. Recherches sur l'icônographie de l'évangile au XIV-e, XV-e, et XVI-e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos. Paris, 1916).