

томъ или другомъ порядкѣ словъ, повторяется много разъ, см. рgg. 5, 19; 124, 3; 131, 6, и вездѣ въ этихъ мѣстахъ слово пишется правильно и у Диндорфа, и у Крашенинникова.

Pg. 85, 15 εἰσβολῆ, вм. ἐκβολῆ ZG. Почему не εἰσβολῆ съ Малтретомъ? Вѣдь предлогъ εἰς и самостоятельно, и въ составѣ сложныхъ словъ настолько рѣдко является въ этой формѣ, а не въ формѣ ἐς, см. рgg. 7, 9; 25, 3; 69, 3. 13 (въ этихъ двухъ мѣстахъ у Свида ἐς); 86, 5; 122, 15, что, можетъ быть, слѣдуетъ ввести послѣднюю у Прокопія вездѣ.

Pg. 86, 19 ἐξαρτούμενος Maltr. Krasch.: ἐξαρτούμενος ZGΣ^{abv}, ἐξαρτώμενος Σ; для ἐξαρτούμενος къ свидѣтельствамъ рукописей присоединяется Свида. Для смѣшенія основъ срв. ἀπεμπολεῖν, по признанію самого издателя, безъ достаточнаго основанія измѣненное вездѣ въ ἀπεμπολεῖν (append. ad pg. 96, 6; 98, 5) Диндорфомъ, ἐσύλει 122, 3.

Pg. 96, 11. Конструкція двойного винительнаго при ἀφαρῆσθαι въ Апесд. всюду неизмѣнна, см. 91, 2; 99, 23; 121, 15; 125, 5; 127, 21. Вѣроятно, и 140, 2 поправка издателя вѣрна.

Во вставкѣ въ строкѣ 8 не лучше ли πρῶτα μόνος αὐτός? Срв. pg. 124, 12 или pg. 75, 12.

Въ приложеніи за текстомъ приводятся и обсуждаются конъектуры къ нему различныхъ издателей и критиковъ. Нѣкоторыя толкованія обнаруживаютъ у прежнихъ критиковъ Прокопія весьма малое знаніе языка и пониманіе автора.

Со стороны корректуры изданіе проф. Крашенинникова безукоризненно. Μελέσει, ἀρβλόσειν скорѣе недосмотры. На стр. 107 ζωνωνή въ критическомъ аппаратѣ попало не въ ту строку, въ append. pg. 147 вм. p. 8, 12 надо читать p. 8, 18.

Въ заключеніе пожелаемъ издателю поскорѣе довести до конца начатый имъ огромный и цѣнный трудъ критическаго изданія текста сочиненій Прокопія во славу нашей филологической науки.

Юль, 1900 г.

С. Шестаковъ.

Д. В. Айналовъ, *Эллинистическія основы византійскаго искусства. Изслѣдованія въ области исторіи ранне-византійскаго искусства*. Спб. 1900. IV+229 стр. 8°. Съ 4 таб. и 48 рис. въ текстѣ.

Вопросъ о началахъ византійскаго искусства — одинъ изъ важныхъ вопросовъ, разрѣшеніе котораго бросаетъ свѣтъ на цѣлый рядъ памятниковъ, остающихся мало опредѣленными, опѣненными, а также на значеніе самого этого искусства, на ту роль, которую сыграли въ образованіи его и античное искусство въ широкомъ значеніи этого слова, и искусства, образовавшагося подъ вліяніемъ его въ христіанскую пору на Востокѣ. Всѣ изслѣдователи византійскаго искусства касаются этого вопроса, но разсматриваютъ его болѣе теоретически. Всѣми въ большей или мень-

шей степени указывается на большое значеніе Александріи, Сиріи, Палестины въ образованіи этого византійскаго искусства, его стиля, иконографіи; признается также, что эллинистическое искусство, составляющее основу христіанскаго искусства Востока, есть вмѣстѣ съ тѣмъ и основа византійскаго искусства.

Но въ то же время, помимо небольшихъ наблюденій въ указанномъ направленіи надъ нѣсколькими отдѣльными памятниками, въ научной литературѣ нѣтъ крупнаго изслѣдованія, обзора памятниковъ, результатомъ котораго являлись бы обобщенія, основанныя на фактахъ заключенія. Теоретическія положенія, однако, сыграли уже свою роль и послѣ изслѣдованій акад. Н. П. Кондакова, Стржиговскаго, Тикканена и др. возможно ожидать такой трудъ, который бы приходилъ къ указаннымъ заключеніямъ послѣ детальной разработки цѣлаго ряда памятниковъ, запечатлѣнныхъ въ большей или меньшей степени извѣстнымъ характеромъ, типичными чертами.

Такимъ трудомъ является выставленный выше въ заголовкѣ — Д. В. Айналова. Авторъ извѣстенъ уже въ научной литературѣ цѣлымъ рядомъ цѣнныхъ изслѣдованій, изданіемъ весьма важныхъ памятниковъ ранне-византійскаго искусства; и одинъ изъ крупныхъ его трудовъ «Мозаики IV и V вѣковъ. Изслѣдованія въ области иконографіи и стиля древне-христіанскаго искусства» (Спб. 1895) касается указаннаго вопроса о началахъ византійскаго искусства; методъ, которому слѣдовалъ авторъ вслѣдъ за своимъ учителемъ Н. П. Кондаковымъ, далъ самые блестящіе результаты; слѣдя за связью изучаемыхъ имъ памятниковъ — мозаикъ IV—V вѣка нѣкоторыхъ церквей — съ памятниками восточными и наблюдая за стилемъ ихъ, онъ пришелъ къ опредѣленію декоративныхъ свойствъ новаго стиля, явившагося на востокѣ, и въ аналогичныхъ чертахъ распространившагося въ V вѣкѣ на западѣ. Указанный трудъ внесъ богатый вкладъ въ науку христіанской археологіи, далъ цѣнный матеріалъ для начальнаго періода исторіи византійскаго искусства.

Такимъ-же точно капитальнымъ, цѣннымъ трудомъ является и новое сочиненіе Д. В. Айналова. Оно такъ же вноситъ богатый матеріалъ для исторіи византійскаго искусства и будетъ несомнѣнно опѣнено не только въ небогатой русской научной литературѣ по исторіи искусствъ, но и въ западно-европейской.

Трудъ состоитъ изъ ряда изслѣдованій, посвященныхъ изученію тѣхъ «основъ» византійскаго искусства, которыя могутъ быть названы, въ широкомъ смыслѣ, основами эллинистическими. Авторъ, конечно, сознаетъ обширность и сложность задачи, охватывающей всѣ области византійскаго искусства, и въ рѣшеніи ея пошелъ тѣмъ путемъ, которымъ возможно достигнуть средствами одного человѣка положительныхъ результатовъ. Изслѣдованія автора состоятъ изъ трехъ обширныхъ главъ; первая посвящена обзору живописи въ миниатюрахъ ранне-византійскаго періода, вторая — памятникамъ «живописнаго» рельефа, какъ одного изъ

отдѣловъ византійской пластики, третья — опредѣленію характера раннихъ византійскихъ росписей, — памятниковъ монументальной стѣнной живописи. «Въ этихъ трехъ главахъ, говоритъ авторъ въ предисловіи, я пытался установить преемственность эллинистическаго искусства на почвѣ Византіи, равно какъ прослѣдить тѣ измѣненія, которыя произошли въ этомъ искусствѣ, начиная съ IV—V столѣтій. Въ заключительной главѣ мною сопоставлены данныя, на основаніи которыхъ мы вправѣ составить себѣ представленіе о блестящемъ состояніи искусства на эллинскомъ востокѣ до завоеванія арабовъ; такъ-же я пытался прослѣдить историческую связь греко-восточнаго искусства съ византійскимъ, какъ въ области иконографіи, такъ и стили».

Таково многозначительное по содержанію и по важности выводовъ изслѣдованіе автора.

Постараемся познакомить съ содержаніемъ изслѣдованія автора, остановившись болѣе подробно на указаніи самихъ памятниковъ, подлежащихъ его изученію, на способѣ этого изученія и тѣхъ новыхъ результатахъ, къ которымъ привело автора это изученіе.

Обзоръ «миніатюръ александрійскихъ и сирійскихъ рукописей» авторъ открываетъ описаніемъ греческой рукописи Никандра (247 suppl.) Парижской Національной Библіотеки; миніатюры этой рукописи XI вѣка — копии александрійской живописи, быть можетъ современной самому Никандру. Авторомъ детально отмѣчаются въ миніатюрахъ особенности ихъ, какъ античнаго оригинала и тѣ видоизмѣненія, что привнесены копировщикомъ, и тѣ, наконецъ, что вошли въ качествѣ данныхъ въ византійское искусство (стр. 11).

Такъ же внимательно отмѣчаются детали античнаго оригинала, черты александрійской живописи, сохраненіе ея традицій, опредѣленнаго направленія — въ миніатюрахъ рукописи Аполлонія изъ Китія въ Лавренціанской библіотекѣ (LXXIV, 7); здѣсь является весьма интереснымъ экскурсъ, дѣлаемый авторомъ въ объясненіе и различіе терминовъ: *σκηγραφία*, *γραφή* и *ξωγραφία* (стр. 12—13).

Упомянувъ кратко о рисункахъ въ географіи Птоломея, сохранившейся въ копии XII—XIII в. въ аѳонскомъ Ватопедскомъ монастырѣ (№ 543), и въ трактатѣ Аѳеня о военныхъ машинахъ Парижской Національной библіотеки, авторъ переходитъ къ детальному обзорѣ и изслѣдованію миніатюръ знаменитой рукописи Христіанской Топографіи Космы Индикоплова Ватиканской библіотеки № 699.

Извѣстно, какое громадное значеніе имѣло сочиненіе Космы Индикоплова — съ одной стороны, какъ богословское, съ другой, какъ космографическое, дававшее свѣдѣнія объ устройствѣ міра, толковавшее о судьбахъ всего человѣчества въ Вѣтхомъ и Новомъ завѣтѣ, для котораго первое было его прообразомъ. Подлинное сочиненіе самого автора, судя по даннымъ текста, было украшено миніатюрами. Сочиненіе, однако,

дошло до насъ въ указанной выше рукописи Ватиканской Библиотеки, относимой къ VII вѣку.

Миніатюры этой рукописи имѣютъ весьма важное значеніе. Въ нихъ имѣемъ множество иконографическихъ типовъ, композицій, служившихъ образцами для искусства послѣдующаго времени; множество другихъ, какъ изображеніе вселенной, странъ свѣта, царства небеснаго, восхода, захода солнца, эііоповъ, антиподовъ, Птолемея пути, далѣе — скиніи съ левитами и колѣнами израилеными, ковчегъ завѣта, Ааронъ въ первосвященническомъ облаченіи и др. — перешли впоследствии въ лицевыя рукописи библии, псалтыри, поучительныхъ сборниковъ; прологъ Косьмы къ Псалтыри иногда помѣщается въ греческихъ Палеяхъ вмѣстѣ съ Евсевіемъ и другими отцами церкви; въ самыхъ лицевыхъ Псалтыряхъ изображеніе Давида съ хорами — по образцу того-же сюжета въ Косьмѣ Индикопловѣ.

Копія съ древней рукописи Косьмы Индикоплова имѣется въ двухъ рукописяхъ X—XI в. — Лавренціанской библиотеки, Plut. 9, cod. 28 и Синайскаго монастыря № 1186, и въ отрывкахъ — въ Смирнскомъ физиологѣ. Въ копіяхъ иллюстрируется главнымъ образомъ научная часть сочиненія Косьмы, разъясняющая самую топографію вселенной; опущены изображенія малыхъ пророковъ, Давида съ хорами, Данила во рву, Деисуса, Страшнаго суда и др. Но во всемъ остальномъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ деталей, указанные рукописи — копія древней Ватиканской.

Все вышесказанное достаточно показываетъ, какое громадное значеніе имѣетъ указанный памятникъ, самъ только одинъ могущій составить предметъ спеціальнаго труда. Общая оцѣнка памятника дана уже въ капитальномъ трудѣ акад. Н. П. Кондакова¹⁾; послѣ нея, однако, еще необходимо рядъ детальныхъ наблюдений, изслѣдованій его въ отношеніи связи его съ александрийскими памятниками искусства, и въ отношеніи вліянія его на болѣе поздніе памятники византійскаго искусства.

Авторъ, въ виду его общей задачи уясненія «основъ эллинистическихъ» въ памятникахъ византійскаго искусства, ограничилъ свои наблюденія въ указанныхъ двухъ отношеніяхъ лишь на нѣкоторыхъ, наиболѣе типичныхъ, выдающихся композиціяхъ, сюжетахъ изображеній памятника; этимъ нисколько не ослабляется сила и значеніе этихъ наблюдений, напротивъ, они идутъ въ полную гармонію съ наблюденіями надъ остальными многочисленными памятниками, показывающими въ авторѣ глубокое знакомство и съ литературой предмета, и его тонкій художественный анализъ, его проникновеніе въ стиль памятниковъ.

Слѣдя за отношеніями нѣкоторыхъ изображеній рукописи къ эллинистическому искусству, онъ отмѣчаетъ наиболѣе характерныя въ этомъ

1) Исторія византійскаго искусства и монографіи по миніатюрамъ греческихъ рукописей. Одесса, 1876, стр. 86—100.

отношеніи: фигуру Авеля, группу изъ коня, пожираемаго львомъ, черныхъ зѣіоповъ при тронѣ Птолемея, муміеобразныхъ покойниковъ въ сценѣ Страшнаго суда, олицетворенія Иордана, солнца, смерти. Попутно авторъ отмѣчаетъ рядъ композицій рукописи (сцены изъ жизни Іоны, взятіе Іліи на небо), встрѣчающихся въ довольно близкихъ повтореніяхъ въ римскихъ катакомбахъ, и ясно тѣмъ оттѣняетъ — откуда ведетъ свое начало искусство этихъ катакомбъ (стр. 17—18). Весьма важными далѣе являются наблюденія автора, его уясненіе деталей композиціи Страшнаго суда и той роли, какую сыграла она для послѣдующихъ композицій этого сюжета, почти не измѣняющихъ общей схемы ея, а лишь развивающихъ, дополняющихъ ее. Менѣе ясной представляется намъ связь и та сильная зависимость, которую авторъ пытается установить между чертежомъ въ иллюстраціяхъ Космы, изображающимъ паденіе лучей солнца на разныя страны свѣта, и лучами, падающими на головы апостоловъ въ композиціи Сошествія св. Духа (стр. 24—25). Но весьма важны, интересны дальнѣйшія наблюденія автора, указывающія на вліяніе иллюстрацій Космы въ византійской иконографіи — чисто космографическія, географическія (стр. 26—27); равно наблюденія надъ сокращеніемъ живописнаго элемента, распредѣленіемъ фигуръ и предметовъ этажами для замѣщенія пространства квадрата съ равнымъ фономъ пергамента показываютъ, что въ миниатюрахъ Космы—живопись, ведущая свое происхожденіе отъ древнѣйшаго рода живописи, унаслѣдованнаго отъ античнаго искусства (стр. 29). Разборъ композиціи жертвоприношенія Исаака — особенно полонъ и важенъ, по выдвигаемому въ немъ положенію, что детали указанной композиціи, встрѣчающіяся позже въ византійскихъ памятникахъ, обязаны своимъ происхожденіемъ александрійскому христіанскому искусству. Что же касается иконографіи святыхъ, пророковъ, ангеловъ, херувимовъ, Богородицы, Христа, Іоанна Крестителя, Іоакима и Анны, то она, кажется намъ, заслуживала бы также изученія и уясненія сравнительно съ иконографіею въ современныхъ памятникахъ и болѣе позднихъ, чтобы тѣмъ сильнѣе и яснѣе оттѣнить значеніе даннаго памятника въ отношеніи его самостоятельности, чѣмъ сильнѣе достоинство его роли въ исторіи византійскаго искусства; равно, намъ кажется невозможнымъ говорить о небрежности передачи нѣкоторыхъ деталей въ памятникѣ VII в. сравнительно съ копіей его XI вѣка (стр. 35), когда не установлена связь и отношеніе этой поздней копіи къ древнему оригиналу, когда детально не обслѣдована эта копія и точно не уяснено ея значеніе быть можетъ какъ представительницы особой редакціи иллюстраціи, внесшіей отчасти нѣкоторыя измѣненія въ однѣ композиціи, отчасти совсѣмъ опустившей другія.

Въ качествѣ блестящаго примѣра александрійскаго искусства V—VI вѣка въ самомъ Константинополѣ авторъ разсматриваетъ рукопись Діоскорида Вѣнской бібліотеки, № 5. Онъ выдѣляетъ тѣ миниатюры, какія могли быть составлены ранѣе приготовленія византійской копіи (т. е.

ранѣе 500 года) и находить, что только одна миниатюра съ изображеніемъ принцессы Юліаны можетъ считаться современной изготовленію копии. Авторъ отмѣчаетъ въ миниатюрахъ тѣ самыя черты, которыми богаты разобранныя имъ ранѣе рукописи александрійскаго происхожденія: любовь къ олицетвореніямъ душевныхъ добродѣтелей и стихій, изображеніе амуровъ и сценъ изъ жизни амуровъ. Въ женской фигурѣ, упавшей въ ноги принцессы Юліаны, авторъ склоненъ видѣть олицетвореніе гуманности, читая слова надписи $\tau\epsilon \phi\iota\lambda$ — какъ $\phi\iota\lambda(\alpha\nu\theta\rho\rho\pi\acute{\iota}\alpha)$; но въ рукописи намъ кажется скорѣе можно разобрать послѣ $\epsilon\upsilon\chi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}\alpha$ слово $\tau\epsilon\chi\nu\omega\nu$, что ближе подходит по смыслу къ изображенію женщины: она — олицетвореніе тѣхъ художественныхъ ремеслъ, искусствъ, которыми заняты амурь, изображенные вокругъ центрального образа принцессы въ отдѣльныхъ угловыхъ отрѣзкахъ.

Въ заслугу автору должно быть поставлено изданіе впервые въ прекрасной фототипіи коптскаго фрагмента книги Іова VII в., въ Неаполитанской библіотекѣ (№ 1, 6. 19), по характеру и особенностямъ единственнаго своего рисунка, сходнаго по стилю съ миниатюрами Косьмы Индикоплова. Фрагментъ этотъ въ свое время былъ кратко описанъ и научно оцѣненъ акад. Н. П. Кондаковымъ¹⁾; авторъ, описывая изучаемый имъ фрагментъ болѣе полно, видитъ въ представленныхъ на немъ лицахъ не семью Іову, а семейную царскую группу, изображеніе которой должно быть поставлено въ зависимость отъ императорскихъ портретовъ, разсылавшихся оффиціально изъ столицы въ провинціи (стр. 43).

Весьма интересны по образцамъ орнамента изданные авторомъ три листа пергаменной коптской рукописи «Дѣяній апостольскихъ», вывезенные В. С. Голенищевымъ изъ Египта (см. рис. 11—13); здѣсь отмѣчается египетскій стиль въ изображеніи птицъ, и черты сассанидскаго стиля въ манерѣ изображенія льва (рис. 11), въ фигурахъ грифовъ (рис. 12).

Отъ указанныхъ коптскихъ рукописей авторъ переходитъ къ анализу миниатюръ весьма важной по своему значенію рукописи, Сирійскому Евангелію 586 г. Лавренціанской библіотеки во Флоренціи, служащей благодаря точной датѣ мѣста и времени однимъ изъ главныхъ первоисточниковъ, по которымъ изучается характеръ христіанскаго искусства въ Сиріи. Рукопись эта довольно извѣстна въ научной литературѣ, а въ нашей — въ лицѣ акад. Н. П. Кондакова²⁾ и покойнаго проф. Усова³⁾ она нашла достойную оцѣнку, характеристику. Авторъ главное вниманіе въ своемъ изслѣдованіи обращаетъ на стиль миниатюръ, на отношенія ихъ къ классическому искусству, на особенности ихъ какъ чисто сирійскія (киворіи съ верхомъ въ видѣ конуса), на отношенія ихъ къ коптскимъ миниатюрамъ, гдѣ оно проявляется (орнаментъ: сердца непрерывно чередующіяся, ромбы, квадраты, розы и др.); на пейзажъ, колоритъ; на связи

1) Исторія виз. иск., стр. 100—101; франц. перев., I, 151.

2) Указ. соч., 70—83, фр. перев., I, 121—134.

3) Сочиненія, II, 147—194.

съ искусствомъ Палестины (сходство сюжетовъ и композицій съ тѣми, что на ампулахъ Монцы).

Заслугу автора представляетъ изданіе въ краскахъ впервые образцовъ миниатюръ сирійскаго Евангелія Парижской Національной бібліотеки (Syr. № 33, VI B), VI в. ¹⁾ (см. табл. VI). Авторъ справедливо отмѣчаетъ въ миниатюрахъ соединеніе античныхъ чертъ съ историческимъ типомъ Христа, связь ихъ съ искусствомъ Палестины и близость орнаментальныхъ формъ съ тѣми, что въ египетскихъ тканяхъ и въ сирійской рукописи 586 года.

Въ сирійскихъ миниатюрахъ Эчміадзинскаго Евангелія ²⁾ авторъ прослѣживаетъ сходство ихъ съ сирійскими миниатюрами Евангелій Лавренціанской и Парижской рукописей, указываетъ на отношеніе ихъ къ искусству Палестины въ замѣчательномъ экскурсѣ, посвященномъ разбору композиціи «жертвоприношенія Исаака» (стр. 59—63), подмѣчаетъ зависимость миниатюръ отъ оригиналовъ, которые созданы среди роскошнаго монументальнаго стиля мозаикъ; указываетъ на измѣненія античной основы, принявшей восточный характеръ въ сирійскомъ искусствѣ (стр. 68).

Слѣдуя своему методу, авторъ далѣе весьма детально изслѣдуетъ миниатюры Россанскаго Евангелія, недавно изданнаго въ прекрасныхъ фототипіяхъ Газеловымъ ³⁾. Разбирая ихъ главнымъ образомъ со стороны стиля, онъ устанавливаетъ черты сходства и различія между ними и миниатюрами Сирійскаго Евангелія, Вѣнской Библии, свитка Иисуса Навина, Коттоновой Библии. Заключение автора подходитъ вполне къ вышеразобраннѣмъ рукописямъ: вліяніе эллинистическаго искусства, искусства Палестины, чисто восточныя черты — и здѣсь, какъ и раньше проявляются; какъ и относительно большинства византійскихъ копій съ александрійскихъ рукописей, такъ и по отношенію къ рукописямъ Россанскаго Евангелія, Вѣнской Библии, свитка Иисуса Навина и Коттоновой Библии можно сказать лишь одно, что онѣ принадлежатъ византійскому искусству (стр. 86).

Итакъ, какъ главный выводъ изъ наблюденій автора надъ миниатюрами ранне-византійскихъ рукописей (V—VII в.): вліяніе въ нихъ искусства александрійскаго — эллинистическаго и сиро-палестинскаго.

Съ этими-же вліяніями по наблюденіямъ автора встрѣчаемся и въ области пластики. Обзору христіанской пластики IV—VI вѣка, собственно живописному рельефу въ ней, какъ наиболѣе дающему матеріалы при изученіи античной основы византійскаго искусства, при опредѣленіи ея истиннаго характера, посвящена вторая обширная глава книги Д. В.

1) См. Н. П. Кондаковъ, *ib.*, стр. 83—84. Е. К. Рѣдинъ, Сирійскія рукописи съ миниатюрами Парижской Національной бібліотеки и Британскаго Музея (Арх. Изв. и Зам. № 11, 1895).

2) Впервые изданъ Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler*, I, 21—24 сл.

3) Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, Berlin—Leipzig. 1898.

Айналова (стр. 87—129). «Живописныя черты рельефа (христіанскихъ) египетскихъ памятниковъ, говоритъ авторъ (стр. 89), заставляютъ думать о традиціяхъ александрійской художественной школы. Даже если бы въ наукѣ и не существовало уже общепринятаго взгляда на происхождение живописнаго стиля римскихъ мраморныхъ рельефовъ изъ Александріи, то и тогда изслѣдователь долженъ былъ бы съ крайнимъ вниманіемъ отмѣтить проявленіе этой особенности въ памятникахъ византійскаго искусства, указывающей вообще на эллинистическій характеръ византійской пластики. Тѣмъ болѣе это становится необходимымъ, разъ установлена исходная точка для классификаціи античныхъ памятниковъ. Живописный рельефъ, какъ отдѣлъ пластики, исторически связывается съ искусствомъ Александріи. Изъ памятниковъ, найденныхъ на почвѣ Константинополя, можно указать пока лишь одинъ, на которомъ примѣненъ живописный рельефъ; но это не можетъ служить доказательствомъ незначительности процвѣтанія его до эпохи Юстиніана и позднѣе. Отсутствіе блестящихъ произведеній этого рода пластики въ Александріи, равнымъ образомъ, указываетъ лишь на печальную судьбу ограбленнаго и обездоленнаго христіанскаго востока». Въ Римѣ и въ Равеннѣ, какъ и въ отношеніи монументальныхъ памятниковъ искусства — мозаики V—VI в. — сохранились наиболѣе замѣчательные памятники живописнаго рельефа, которые, по словамъ автора, и должны быть поставлены въ основу исторіи византійской пластики. Авторъ детально обслѣдуетъ черты живописнаго стиля на саркофагахъ Латеранскаго музея — одного, съ изображеніемъ исторіи Юны (рис. 16), другого съ изображеніемъ Отреченія Петра и Исцѣленія кровоточивой (Garr. 323, 6), на саркофагѣ пзъ церкви S. Celso въ Миланѣ (Garr. 315, 5), Ватиканскаго грота (Garr. 337, 1), и вообще въ пастушескихъ сценахъ на различныхъ саркофагахъ.

Но живописный рельефъ на саркофагахъ, по наблюденіямъ автора, теряетъ свое самостоятельное значеніе вслѣдствіе приспособленія наряду съ композиціями высокаго рельефа живописныхъ композицій. Съ самостоятельнымъ значеніемъ живописный рельефъ выступаетъ въ памятникахъ мелкой индустріи, въ рѣзбѣ на слоновой кости и деревѣ. Авторъ обслѣдуетъ въ этомъ направленіи съ массой попутно дѣлаемыхъ при семъ весьма важныхъ чисто художественныхъ и иконографическихъ замѣчаній — пластинку изъ собранія Тривульчи въ Миланѣ (рис. 17), относимую имъ по отмѣчаемымъ въ ней связямъ съ искусствомъ Палестины и Африки къ искусству Александріи IV вѣка (стр. 99), пиксиды Берлинскаго и Болонскаго музеевъ, кресло епископа Максиміана въ Равеннѣ, нѣкоторые диптихи и пиксиды (стр. 120—121), и рѣзныя двери церкви св. Сабины въ Римѣ, пластинку Форрера, и барабанъ колонны въ Оттоманскомъ музеѣ. Вторая глава разбираемой книги имѣетъ особенно важное значеніе; въ ней авторъ впервые такъ детально разсматриваетъ указанные памятники, впервые подвергаетъ всестороннему художественному, стилистическому анализу; ставитъ ихъ въ опредѣленную группу, даетъ

чисто научное освѣщеніе, и тѣмъ даетъ важныя наблюденія и въ рѣшеніи вопроса о происхожденіи ихъ, ихъ времени, о началахъ византійскаго искусства и другихъ, тѣсно съ нимъ связанныхъ вопросовъ. Эта глава — лучший показатель цѣнности наблюдений, изслѣдованій автора, и она, равно, какъ и двѣ другія, несомнѣнно сослужитъ свою службу въ дальнѣйшемъ изученіи памятниковъ ранне византійскаго искусства.

Широкое эллинистическое теченіе въ византійскомъ искусствѣ, отмѣчаемое авторомъ въ иллюстраціяхъ рукописей, въ скульптурныхъ произведеніяхъ, сказывается и въ монументальной живописи отъ IV до VIII вѣка. Авторъ посвящаетъ третью главу спеціально росписямъ храмовъ указанного времени, которыя онъ разсматриваетъ въ отношеніи наблюдаемаго въ нихъ того-же эллинистическаго теченія. Но свои наблюденія авторъ ставитъ въ широкую рамку — въ связи съ опредѣленіемъ основныхъ принциповъ, общаго характера декоративной живописи IV и V вѣковъ. Авторъ цѣлымъ рядомъ весьма важныхъ данныхъ, собранныхъ имъ изъ свидѣтельствъ Отцовъ церкви той-же эпохи (Риторъ Хорикій, Астерій Амасійскій, Іоаннъ Златоустъ, Кириллъ Александрійскій), показываетъ, что сложеніе храмовыхъ росписей въ опредѣленную систему произошло на общихъ основахъ декоративной живописи, что и здѣсь во всей своей силѣ выступаетъ востокъ, сохранившій эллинистическіе художественные вкусы наряду съ азіатскими (стр. 130). Подтверженіемъ служитъ разборъ росписей въ художественномъ декоративномъ отношеніи какъ античныхъ, такъ и христіанскихъ (Casa Celimontana въ Римѣ, мозаики Рима и Равенны, Солуни и др.). Въ этомъ разборѣ вновь масса важныхъ наблюдений; въ общемъ это также одна изъ лучшихъ главъ труда автора, свидѣтельствующая и о широкомъ знакомствѣ его съ христіанской литературой, и съ античными и христіанскими памятниками изучаемой эпохи. Заключительная глава (стр. 159—220), вновь столь-же обширная, какъ и предыдущія, особенно богата и издаваемыми впервые памятниками, и важностью наблюдений надъ большимъ количествомъ памятниковъ христіанскаго искусства, новымъ освѣщеніемъ ихъ, новой группировкой ихъ, дающей матеріалъ для важныхъ заключеній, какъ и указывалъ авторъ въ предисловіи, «объ исторической связи греко-восточнаго искусства съ византійскимъ, какъ въ области иконографіи, такъ и стиля».

«Роскошный полуазіатскій, полугреческій бытъ странъ Малой Азіи и Понта, сосѣднихъ съ Персіей, говоритъ авторъ (стр. 159), восточный характеръ этого быта въ такихъ городахъ, какъ Антиохія, Дамаскъ, Газа, а затѣмъ Александрія, соединявшая всѣ особенности первыхъ, долженъ быть принятъ въ соображеніе, когда мы пожелаемъ ближайшимъ образомъ опредѣлить эллинистическій характеръ византійскаго искусства и его восточный стиль. Дѣйствительно, призваніе ученыхъ изъ Александріи въ Константинополь, основаніе бібліотеки, украшеніе столицы знаменитыми произведеніями классической древности, вывезенными изъ названныхъ только что странъ и городовъ востока, представляютъ первые

историческіе шаги въ художественной жизни Византіи и намѣчаютъ тотъ путь, по которому она идетъ впослѣдствіи». Въ Константинополѣ, въ его памятникахъ, такимъ образомъ, естественно прежде всего изучать эти основы византійскаго искусства, которыя уже съ IV—V в. начинаютъ пріобрѣтать тѣ черты и особенности, которыя извѣстны въ болѣе позднее время его расцвѣта. Какъ извѣстно, этихъ раннихъ памятниковъ дошло до насъ весьма мало: рукопись Діоскориды, а затѣмъ нѣсколько фрагментовъ христіанскихъ скульптуръ, форма и стиль которыхъ подтверждаютъ близкія связи христіанскаго искусства Константинополя съ востокомъ (Сирія и Палестина).

Авторъ къ небольшому количеству извѣстныхъ памятниковъ прибавляетъ еще нѣсколько, становящихся впервые извѣстными, благодаря его изслѣдованію и изданію въ таблицахъ и рисункахъ. Это—доска мраморнаго саркофага, открытая проф. Θ. И. Успенскимъ въ Константинополѣ въ агіасмѣ армянской церкви св. Георгія въ Псаматіи, съ изображеніемъ рельефомъ Христа, двухъ Апостоловъ; по сторонамъ два позднихъ, византійскихъ рельефа—Богородица Оранта и архангелъ Михаилъ (табл. IV); часть (античнаго) саркофага изъ Коніи (рис. 31), статуэтка Добраго Пастыря изъ Бруссы (рис. 32), часть туфовой плиты, найденной въ той-же агіасмѣ при церкви св. Георгія въ Псаматіи, съ изображеніемъ колѣнопреклоненнаго Исаака (таб. I). И въ этихъ памятникахъ отмѣчаются авторомъ тѣ же черты, которыя указывались ранѣе при разборѣ византійскихъ рукописей, рѣзныхъ слоновыхъ костей и стѣнныхъ росписей, что ясно доказываетъ связь искусства Константинополя съ искусствомъ востока (стр. 168). Эта связь еще сильнѣе выступаетъ изъ сношеній новой столицы съ Палестиной. «Строительная дѣятельность Константина и Елены, говоритъ авторъ, на тѣхъ мѣстахъ, которыя были прославлены событіями евангельской исторіи, объясняетъ появленіе въ византійскомъ искусствѣ цѣлаго ряда композицій, которымъ должно приписать палестинское происхожденіе».

Авторомъ изслѣдуются весьма важные въ этомъ отношеніи памятники—ампуллы изъ Святой Земли, принесенныя въ даръ королевѣ Теодолиндѣ изъ Рима подіакономъ Іоанномъ около 600 года, и хранящіяся въ ризницѣ собора Монцы. Авторъ впервые даетъ здѣсь полное изслѣдованіе въ стилистическомъ и иконографическомъ отношеніи этихъ замѣчательныхъ памятниковъ, изображенія на коихъ ставятъ въ связь съ мѣстнымъ монументальнымъ искусствомъ, при чемъ привлекаются въ качествѣ источника показанія паломниковъ къ св. мѣстамъ; въ общемъ всестороннее изслѣдованіе ампулъ Монцы приводитъ автора къ важному заключенію о сильной зависимости византійской иконографіи и искусства отъ иконографіи и искусства Палестины (стр. 189).

Въ качествѣ палестинскаго памятника, близко примыкающаго въ ампулламъ, авторъ разсматриваетъ круглый медальонъ, изданный Шлюм-

берже¹⁾; а затѣмъ одинъ амулетъ, впервые издаваемый (рис. 39), изображенія котораго также указываютъ на близкую связь между искусствомъ Сиріи, Палестины и Александріи.

Всеобщее распространеніе оригиналовъ, появившихся въ Палестинѣ, подтверждается авторомъ и другими впервые издаваемыми имъ памятниками: фресками усыпальницы, открытой въ Болгаріи, въ Софіи, представляющими кресты, украшенные драгоценными камнями (рис. 40); далѣе сирійскимъ блюдомъ, найденнымъ въ пермскомъ краѣ и изданнымъ Я. И. Смирновымъ²⁾, кавказскими плитами³⁾, серебрянымъ блюдомъ гр. Г. С. Строганова въ Римѣ и др. Для характеристики сирійскаго христіанскаго искусства въ связи съ византійскимъ авторомъ разсматриваются ранѣе уже изданные и изслѣдованные имъ памятники: обломокъ пиксиды изъ собранія А. В. Новикова въ Керчи, обломокъ пиксиды изъ Озеруковскаго кургана, Равеннскій диптихъ и его дополненія отъ второй доски — нижній фризъ въ собраніи графа Г. С. Строганова и средняя часть въ собраніи графа Крауффорда. Прекраснымъ дополненіемъ къ этому обзору является художественный анализъ мозаикъ абсиды Синайскаго монастыря св. Екатерины, съ которыхъ издается фототипическая таблица (III-я) по фотографіи, сдѣланной во время экспедиціи Н. П. Кондакова на Синай; равно анализъ недавно открытой Мадебской мозаики, причемъ дается интересный экскурсъ въ область византійской картографіи.

Таково содержаніе новаго изслѣдованія Д. В. Айналова. Мы хотя и въ краткомъ изложеніи, полагаемъ, достаточно показали, какой интересъ и значеніе представляетъ оно, съ какимъ обширнымъ матеріаломъ приходилось автору имѣть дѣло, и какой богатый матеріалъ онъ самъ привелъ для исторіи ранне-византійскаго искусства, для рѣшенія вопроса о началахъ этого искусства, его античной основѣ.

Въ заключеніе укажемъ на итоги изслѣдованія автора, которые онъ подводитъ въ концѣ своей книги:

«Подъ античной основой византійскаго искусства надо разумѣть искусство Александріи, Палестины, Сиріи и странъ Малой Азіи съ давней греческой образованностью и искусствомъ. Общій характеръ этого искусства въ достаточной степени обрисовывается византійскими копіями съ рукописей александрійскаго происхожденія, античными чертами живописи сврійскихъ рукописей, традиціями живописнаго рельефа, общимъ составомъ и особенностями монументальныхъ росписей, восходящихъ къ античнымъ. Во всѣхъ этихъ областяхъ удержаны многія отличительныя черты искусства, процвѣтавшаго въ эллинистическую эпоху и болѣе позднюю эпоху римскаго владычества. Вмѣстѣ съ этимъ замѣчается цѣлый рядъ измѣненій античнаго стиля и техники. Наиболѣе важныя

1) Byz. Zeitschr. 1893, стр. 187—188

2) Матеріалы по археологіи Россіи, издаваемые Имп. Археол. Коммис., № 22.

3) Гр. П. С. Уварова, Христіанскіе памятники Кавказа. Матер. по археол. Кавказа. Вып. IV. М. 1894, табл. VII—VIII.

измѣненія происходятъ въ расовомъ типѣ и внѣшнемъ видѣ человѣческой фигуры. Пропорціи ея теряютъ часто свою классическую правильность, удлиняются или укорачиваются, вслѣдствіе неправильнаго расчета высоты фигуры съ ея шириной.

Руки и ноги не пропорціональны съ торсомъ. Въ движеніи ея, поступи и общихъ очертаніяхъ появляются особенности, сближающія ея съ фигурами ассирійскаго и персидскаго искусства. Въ изображеніи фигуръ, зданій, различныхъ архитектурныхъ формъ замѣчается обратная перспектива, теряется знаніе ракурса, рельефъ становится плоскимъ. Въ живописи сверхъ того наблюдается новый составъ орнамента, а украшенія книгъ теряютъ свой миниатюрный стиль. Большія фигуры располагаются на поляхъ рукописей, монументальныя композиціи росписей располагаются во всю длину пергаменнаго листа безъ фона, безъ ограниченія рамой. Наблюдается значительное сходство въ украшеніи полей коптскихъ и сирійскихъ рукописей орнаментами, фигурами животныхъ, птицъ, растений, располагаемыми на фонѣ пергамента безъ почвы. Всѣ эти измѣненія образуютъ особыя черты, присущія произведеніямъ византійскаго искусства болѣе поздняго времени, такъ называемаго зрѣлаго стиля. Ихъ появленіе надо приписать искусствамъ Сиріи и Персіи. Обратная перспектива, архаизмъ фигуръ, плоскій рельефъ указываютъ на переносъ техники восточныхъ искусствъ въ область античнаго искусства. На востокѣ не извѣстно ракурса, правильной перспективы и высокаго рельефа.

Историческое значеніе Константинополя состоитъ въ томъ, что въ искусствѣ его объединяются всѣ указанныя особенности эллинистическаго искусства и античнаго стиля съ искусствами и стилями востока. Сношенія Константинополя съ востокомъ указываютъ на обмѣнъ стилей и посольству архитектора Θεодора въ Палестину можно противопоставить построеніе церкви св. Софіи такими мастерами, какъ Анѳимій изъ Траллъ и Исидоръ изъ Милета».

Е. Рѣдинъ.

Харьковъ, февраль 1900 г.

Georg Stuhlfauth. *Die Engel in der altchristlichen Kunst.* Mit 2 Abbildungen. Freiburg i. B., Leipzig und Tübingen, J. C. B. Mohr 1897. VIII + 264 стр. 8^o.

Сочиненіе Штульфаута является довольно типическимъ произведеніемъ ученой школы города Фрейбурга. Особенность этой школы состоитъ въ томъ, что она далека отъ научнаго объективизма и пропитана насквозь идеями католическаго богословія. Не только выводы ея являются узкими и партійными, но даже и внѣшній видъ книгъ, самый методъ изложенія и расположеніе матеріала носятъ на себѣ слѣды указаннаго направленія. Раскрывая книгу Штульфаута, можно было бы думать, что въ ней, судя по заглавію, мы встрѣтимъ историко-художественный этюдъ