

П. Гидуляновъ. *Участіе женщины въ древне-христіанскомъ богослуженіи.* Юрид. записки 1908, вып. I, стр. 139 и сл.

П. Гидуляновъ. *О злонамъренномъ оставленіи однимъ супругомъ другого, какъ поводъ къ разводу.* Юрид. Записки 1908, вып. 2, стр. 358 и сл.

В. Н. Бенешевичъ. *Прохиронъ (О ПРОХΕΙΡΟΣ ΝΟΜΟΣ) въ новѣйшей русской литературѣ.* Юрид. Записки 1909, вып. 3, стр. 102 и сл.—Обстоятельный разборъ известной книги Бенеманскаго О ПРОХΕΙΡΟΣ ΝΟΜΟΣ.

Е. Н. Темниковскій. *Положеніе императора всероссійскаго въ русской православной церкви въ связи съ общимъ ученіемъ о церковной власти.* Юрид. записки вып. 3, стр. 47 и сл.—Для византолога статья г. Темниковскаго представляетъ интересъ постольку, поскольку въ ней отвергается взглядъ о заимствованіи русскимъ императоромъ изъ Византіи идеи блюстительства, нашедшей свое выраженіе въ названіи царя еписомонархомъ. Самъ г. Темниковскій думаетъ, что слово блюститель есть точный переводъ слова custos и что самая идея блюстительства перешла къ намъ черезъ посредство сочиненій Пуффендорфа: De jure naturae et gentium и De officii hominis et civis въ Духовный регламентъ изъ Западной Европы.

Δ. Α. Πετράκας, *Οἱ μοναχικοὶ δεσμοὶ ἐν τῇ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ. Τόμος πρῶτος. Ἐν Λειψίᾳ καὶ Ἀθήναις.* 1907.

Κ. Ῥάλλης, *Περὶ τοῦ ἀβάτου τῶν μοναστηρίων κατὰ τὸ δίκαιον τῆς ὀρθοδόξου ἀνατολικῆς ἐκκλησίας. Ἀθήναι.* 1908.

П. Гидуляновъ.

Д. ИСКУССТВО И АРХЕОЛОГІЯ.

Ch. Diehl et M. Le Tourneau. *Les mosaïques de Sainte-Sophie de Salonique.* (Monum. et mémoires publiés par l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres, T. XVI, Paris 1908. Fondation Eugène Piot).

Въ теченіе послѣднихъ лѣтъ совершились событія, имѣющія крайне важное значеніе для исторіи византійскаго искусства. Я имѣю ввиду полное открытіе давно известныхъ мозаикъ церкви св. Софіи въ Солуни и еще болѣе поразительное открытіе мозаической росписи церкви св. Димитрія въ той же Солуни. Эти открытія настолько важны и такъ чреваты послѣдствіями, что едва-ли первыя публикаціи о нихъ смогутъ удовлетворить ученый міръ. Эти публикаціи, принеся новыя данныя въ видѣ воспроизведеній мозаикъ, едва-ли могутъ считаться рѣшающими въ вопросахъ историко-художественнаго анализа памятниковъ. Не имѣя возможности въ настоящее время посвятить значительное время для изслѣдованія этихъ двухъ открытій, ограничиваюсь краткимъ указаніемъ на важность ихъ, а также на нѣкоторыя особенности стилей и содержанія мозаическихъ композицій въ связи съ матеріалами, которые могутъ дать нѣкоторое освѣщеніе вопросамъ, поднятыхъ въ появившихся публикаціяхъ ихъ авторами.

Послѣ пожара 1890 года церковь св. Софіи Солунской, покрытая внутри копотью, была заперта, и открыта для изслѣдованія и очистки только благодаря настоятельности французскихъ ученыхъ Дюля и Летурно, выхлопотавшихъ у министра народнаго просвѣщенія командировку и средства въ 32 тысячи франковъ для изслѣдованія, очистки и другихъ работъ при помощи лѣсовъ. Съ мозаикъ были сняты всѣ бумажныя наклейки съ мусульманскими надписями, копоть и масляная живопись смыты, сдѣланы фотографіи и акварельныя рисунки, только частью попавшіе въ первую публикацію. Такое свободное изслѣдованіе памятника было произведено г. Летурно, имѣвшимъ султанское ираде.

Гравдіозная мозаическая композиція купола, ранѣе извѣстная по рисункамъ Тексье и фотографіямъ друга моего, покойнаго Е. К. Рѣдина, теперь совершенно освобождена отъ масляной живописи и явилась въ своей первоначальной цѣлости. Въ центрѣ купола найденъ ореолъ съ сидящимъ внутри его на радугѣ Иисусомъ Христомъ. Ореолъ несутъ два летящихъ ангела. Внизу, на уступахъ скалъ Елеонской горы, на которой произошло Вознесеніе, стоятъ 12 апостоловъ съ Богородицей орантой въ центрѣ и глядятъ на вознесшагося Христа. Композиція развернута орнаментально на золотомъ фонѣ купола. Низъ занятъ полосой скалистыхъ уступовъ съ растущими на нихъ деревьями, между которыми размѣщены непрерывнымъ круглымъ фризомъ фигуры апостоловъ и Богородицы.

Еслибы формы этой композиціи не были столь выразительны и рѣзки, еслибы самая фактура мозаикъ и ихъ особенный стиль не были столь поучительны, можно было бы согласиться съ авторами текста, что эта мозаическая композиція дѣлится на двѣ одновременныя части: именно, Христосъ въ ореолѣ — къ половинѣ VII вѣка, а апостолы съ Богородицей — къ X или первой половинѣ XI вѣка. Многое препятствуетъ принять эту датировку. Я не вижу никакого различія между фигурой Христа въ ореолѣ, несомомъ двумя ангелами, и фигурами нижняго фриза. Авторы полагаютъ, что линія, ограничивающая часть мозаики съ возносящимся Христомъ и какъ бы отдѣляющая верхнюю часть композиціи отъ нижней, указываетъ на реставрацію купола и на одновременное происхожденіе обѣихъ частей, тѣмъ болѣе, что г. Летурно отмѣчаетъ и какое-то измѣненіе тона золотой мозаики. Судя по фототипии, приложенной къ описанію, это та линія, которая еще рѣзче видна на фотографіяхъ Е. К. Рѣдина. Эта линія образуетъ вмѣстѣ съ линіей медальона правильный широкій ровный золотой фризъ между верхней и нижней частью композиціи. Было бы странно, если бы этой линіи не было, такъ какъ при прокладкѣ большихъ пространствъ мозаическими кубиками способъ кладки ихъ долженъ мѣняться и совершенно отличаться отъ кладки фона между фигурами и деревьями. Для укрѣпленія формъ мозаическаго рисунка, контуры дерева, человѣческой фигуры обводятся рядами кубиковъ, представляющихъ двойной, тройной, а иногда и болѣе, рядъ конту-

ровъ, но сдѣланныхъ уже мозаикой, предназначенной для кладки фона. Пространство между фигурами, обведенными, такимъ образомъ, рядами контуровъ, выкладывается уже горизонтальными рядами кубиковъ. Что, именно, таковъ способъ кладки кубиковъ примѣненъ и въ куполѣ Солунской церкви доказывается фотографическими снимками Летурно, приложенными къ тексту, и особенно болѣе яснымъ, чѣмъ другіе, рисункомъ съ изображеніемъ св. Петра (fig. 4). Способъ кладки кубиковъ измѣняетъ свѣтовые рефлексы ихъ, и получается болѣе ясное, яркое золото, когда кубики кладутся горизонтальными рядами на большомъ пространствѣ, и болѣе тускые, когда они кладутся перпендикулярно. Въ Кахріе-Джами, на ктиторской мозаикѣ надъ входомъ, золотой фонъ выложенъ посредствомъ дугъ, образующихъ правильный, какъ кружево, рисунокъ, вслѣдствіе чего получается неравномѣрная игра рефлексовъ и фонъ даетъ блескъ, какъ рѣзной, или рельефный, похожій на блескъ нашей басмы. Ясно видимая, правильная линія мозаического кольца, выложеннаго горизонтальными рядами кубиковъ, представляетъ переходъ къ чистому фону отъ разнообразной кладки кубиковъ нижнихъ частей, въ чемъ легко убѣдится, глянувъ на таблицу IV, гдѣ пространства, на которыхъ находятся нижнія фигуры, кажутся темнѣе и, какъ бы, представляютъ болѣе темные квадраты. Нюансы золота, при сохраненіи крайне правильной формы золотого кольца, ничего неестественнаго въ себѣ не имѣютъ, а, напротивъ, указываютъ, что это кольцо было естественнымъ и выдержаннымъ продолженіемъ общей кладки купола, нижній фризъ котораго занять двумя рядами изокефалическихъ изображеній — фигуръ человѣческихъ и деревьевъ. При этомъ, слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на то, что надпись надъ Богородицей и двумя ангелами, легшая на свѣтлой полосѣ фона, повліяла на сокращеніе высоты деревьевъ, изображенныхъ по сторонамъ Богородицы. Это ясно указываетъ на одновременность надписи и деревьевъ. По своему характеру надпись эта вполне сходна съ характеромъ и стилемъ мозаики и способна датировать послѣднюю. Прежде чѣмъ, однако, указать на значеніе палеографіи надписи, скажу, что мой взглядъ не можетъ уловить никакого различія между ангелами, несущими медальонъ и стоящими по сторонамъ Богородицы. Наоборотъ, нахожу полное сходство, не только въ исполненіи этихъ фигуръ, но и въ стилѣ. Тѣ и другіе ангелы имѣютъ одинаковый типъ головъ съ квадратными почти лицами, съ небольшими волосами, лишенными той пышности ихъ, которую можно наблюдать на иныхъ памятникахъ, перетянутыхъ слишкомъ рѣзко видимой бѣлой повязкой, которая обыкновенно бываетъ видима только надо лбомъ, а здѣсь видна во всю ширину головы. Большіе глаза, рѣзко очерченные, даютъ такой восточный архаизмъ лицамъ, который встрѣчается лишь въ очень древней живописи и на египетскихъ рубахахъ неизвѣстнаго времени (въ Эрмитажѣ). Медальоны съ головками, не смотря на ихъ грубость, можно непосредственно сопоставить съ головой ангела на рис. II по разрѣзу глазъ, большимъ зрачкомъ, маленькому

рту и характеру волосъ. Орнаментальный характеръ деревьевъ на этой ткани чрезвычайно близко подходитъ къ характеру деревьевъ на мозаикѣ. Деревья въ обоихъ случаяхъ имѣютъ длинный стволъ съ однимъ, двумя сучками и густой кроной, похожей на пучекъ вѣтвей съ листьями, при чемъ каждый листъ кроны изображается отдѣльно. Крона въ обоихъ случаяхъ имѣетъ видъ сужающагося вверхъ пучка, который на ткани Эрмитажа имѣетъ какъ бы форму листа, такъ какъ дерево вшито въ ткань. Фигуры ангеловъ, кромѣ того, имѣютъ одинаковаго костлявья удлиненныя тѣла, и, что самое главное, фигуры ихъ лишены въ обоихъ случаяхъ рельефа; онѣ кажутся скорѣе контурными схемами съ рѣзкими линиями складокъ и очень слабыми попытками оттѣнить ихъ. Весьма важнымъ обстоятельствомъ въ исполненіи фигуръ ангеловъ является то, что у ангеловъ, говорящихъ къ апостоламъ, конецъ одежды виситъ спокойно внизъ, а у летящихъ этотъ конецъ является въ видѣ того колокола надъ спиной, который въ XI и XII столѣтіяхъ дается даже благовѣствующимъ ангеламъ, идущимъ по направленію къ Богородицѣ. Это отклоненіе, само по себѣ понятное, требуетъ признать за мозаической композиціей извѣстную свѣжую традицію, не злоупотребляющею шаблонными формами. Рѣзкость контурныхъ линий, сложность складокъ въ мѣстахъ ихъ сбора, пустота и отсутствіе рельефа на другихъ частяхъ фигуры, какъ то на бедрахъ, колѣняхъ, тонкость рукъ, видъ большихъ ступней ногъ, все повторяется одинаково въ фигурахъ ангеловъ сверху и на нижнемъ фризѣ.

Между тѣмъ ангелы, несущіе медальонъ, и столь ясно повторяющіе формы ангеловъ нижняго фриза, находятся какъ разъ надъ той линіей, которая авторами принята за указаніе на реставрацію центральной части купола. Слѣдуетъ въ данномъ случаѣ отмѣтить малый интересъ г. Лестурно къ фигурамъ ангеловъ: говоря о линіи, указывающей будто бы на болѣе позднюю реставрацію, онъ каждый разъ говоритъ лишь о томъ, что фигура «Пантократора» (sic) отличается отъ фигуръ нижняго фриза, и ничего не говоритъ объ ангелахъ, несущихъ медальонъ. Между тѣмъ, признавши возможность реставраціи или болѣе поздней передѣлки отъ указанной линіи внизъ, онъ тѣмъ самымъ отрицаетъ сходство верхнихъ и нижнихъ ангеловъ, такъ какъ центральную композицію онъ относитъ къ VII вѣку, а нижнюю къ X—XI-му. Сходство тѣхъ и другихъ фигуръ ангеловъ, однако, такъ важно, что требовало прежде всего указанія на единство этихъ фигуръ; тогда, быть можетъ, авторъ не нашелъ бы столь рѣзкаго отличія въ исполненіи фигуры Христа отъ исполненія фигуръ нижняго фриза. Едва-ли можно сомнѣваться въ томъ, что и фигура Христа исполнена въ томъ-же стилѣ какъ и всѣ остальные фигуры нижняго фриза. Достаточно установить, что фигура Христа лишена рельефа, что одежды выполнены рѣзкими контурами, что ей даны такія же формы ступней ногъ и длинная кисть руки, какъ у апостоловъ, особенно у Петра, Богородицы и у остальныхъ; что на этой рукѣ обозначенъ рѣзко

тотъ-же мускуль, который виденъ на обнаженной до локтя рукѣ ангела, повернувшего голову къ апостолу Павлу. Если-же фигура Христа кажется болѣе грузной и укороченной, то это проистекаетъ отъ помѣщенія ея въ кругѣ и отъ сидячей позы. Глядя на всю композицію въ ея цѣломъ, я вижу единый замыселъ, очень удачно проведенный въ росписи купола, и такое поразительное распредѣленіе частей ея, которое невозможно было сохранить при разновременныхъ реставраціяхъ. Нижній фризъ представляетъ скалистую Елеонскую гору съ деревьями и апостолами съ Маріей, глядящими вверхъ, и, слѣдовательно, вверху ожидается изображеніе Возносящагося. Приспособленіе надписи надъ деревьями и сокращеніе ихъ высоты, доведенной до ладоней Богородицы, и помѣщеніе надъ надписью пары изящно развернутыхъ легко и энергично нарященныхъ ангеловъ указываетъ еще рѣзче на то, что общій планъ росписи приведенъ въ единство соответственнымъ распредѣленіемъ частей композиціи. На такое-же приспособленіе формъ къ росписи купола указываетъ и примѣненіе въ центрѣ не овальнаго, а круглаго концентрическаго ореола, который гармонируетъ съ круглымъ куполомъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на то, что контурный стиль фигуръ, слабый рельефъ ихъ и рѣзкія лініи складокъ соединяются съ такими архаизмами въ исполненіи фигуръ апостоловъ, которые весьма поучительны. Я не знаю другого памятника живописи, гдѣ бы типы Петра и Павла такъ близко стояли къ равненскимъ, и главнымъ образомъ къ типамъ ихъ въ церкви св. Виталія и капеллы Хризолога, и, особенно, капеллы св. Венанція въ Латеранѣ. Вознесеніе, изображенное въ апсидѣ этой капеллы, поучительно еще и въ томъ отношеніи, что у Петра въ рукѣ такой же посохъ-крестъ, а у Павла такая же большая книга какъ и въ солунской мозаикѣ. Кромѣ того, образъ Богородицы оранты крайне близокъ къ Солунскому не только своей мягкостью и нѣжностью, но и расположеніемъ одежды, ихъ складками на груди и, особенно, такими-же длинными ладонями рукъ. Надписей по сторонамъ фигуры Богородицы также въ обоихъ случаяхъ нѣтъ, а онѣ, между тѣмъ, есть на памятникахъ XII вѣка (въ Нередицкой купольной композ. Вознесенія). Особенно обращаетъ на себя вниманіе типъ лика Христа, правильно сопоставленный авторами съ образомъ Христа въ нишѣ катакомбы св. Калликста въ Римѣ (что противъ изображенія св. Цециліи), относимымъ обыкновенно къ VIII столѣтію. Быть можетъ, еще большее сходство имѣетъ этотъ образъ съ мозаическимъ погруднымъ изображеніемъ Христа въ капеллѣ св. Приска въ Капуѣ, изданнымъ мною въ рисунокъ отъ руки, а въ фотографіи — Берто. Сходство это состоитъ въ томъ, что голова Христа обрамлена широкой полосой волосъ безъ бучлей у плечъ, столь характерныхъ для образовъ Христа въ XI—XII столѣтіяхъ. Я отнесъ образъ капеллы св. Приска къ VIII столѣтію и не имѣю причинъ измѣнять эту датировку, такъ какъ округлая неразвоенная борода, короткая и, пови-

димому, не густая, вполне сходится съ медальоннымъ типомъ Христа въ рукописи *Sacra Parallela* Пар. Нац. Библ. IX столѣтія, имѣющемъ такое-же обрамленіе волосъ. Большіе открытые глаза, признакъ древней портретной живописи, преувеличивавшей разрѣзъ глазъ для образовъ, разсматриваемыхъ издали, столь же ясенъ въ солунскомъ образѣ, какъ и въ мозаикѣ капеллы св. Приска, при чемъ оба памятника рѣзко передаютъ неправильное фиксированіе зрачковъ, нѣсколько косящихся.

Въ исполненіи головъ, рукъ, ногъ, отдѣльныхъ частей одеждъ, какъ это можно видѣть на нѣсколькихъ фотографіяхъ, изданныхъ авторами, и крайне интересныхъ потому, что передаютъ подробности мозаической техники, можно отмѣтить тѣ-же архаизмы, которыми отличаются равенскіе памятники, мозаики капеллы св. Венанція и св. Приска въ Капуѣ. Именно, тѣло: лики, ноги, руки выкладываются сравнительно меньшими кубиками, чѣмъ одежда и фоны, но не такими мелкими какъ въ мозаикахъ XI—XII вѣковъ, или въ мозаикахъ Косматовъ, напимѣръ, Торрити въ *S. Maria Maggiore* въ Римѣ, или въ Кахрие-Джами (притворъ), болѣе позднихъ. Эта важная черта вмѣстѣ съ указанными выше не позволяетъ относить солунскія мозаики къ XI вѣку, а ко времени болѣе раннему. Указанные архаизмы такъ важны, что требуютъ особенной осторожности въ вопросахъ опредѣленія даты. Они прежде всего указываютъ на сохраненіе въ стилѣ мозаикъ яркихъ чертъ искусства VII—VIII вѣковъ. Рядомъ съ этими архаизмами, отодвигающими дату мозаикъ св. Софіи въ Солуни за предѣлы X вѣка назадъ, въ ней встрѣчаются такія особенности, которыя указываютъ, по мнѣнію Н. Н. Кондакова и моему, опредѣленно на IX столѣтіе. Обращаетъ на себя вниманіе чрезмерная удлиненность фигуръ, тонкость членовъ, неправильности въ поворотахъ фигуръ, въ поднятіяхъ головъ, и особенно отсутствіе рельефа въ фигурахъ, замѣннаго рѣзкой контурностью линий, одеждъ, при чемъ эти контуры достигаютъ вида широкихъ полосъ, обрамленныхъ болѣе тонкими линиями. Эти черты хорошо извѣстны, именно, въ памятникахъ IX вѣка. Таковы мозаики церкви св. Пракседы въ Римѣ, таковы изданныя мною миниатюры Евангелія № 5 Аѳонскаго Андреевскаго Скита, такова, наконецъ рукопись *Sacra Parallela* Іоанна Дамаскина № 923 Парижск. Нац. Библ. Всѣ эти памятники даютъ удлиненныя пропорціи и контурность формъ, при чемъ въ частности типъ головы Христа Еванг. № 5 Андреевск. Скита даютъ ту-же форму волосъ, обрамляющихъ ликъ, почти такіе-же большіе темные раскрытые глаза. Образъ Богородицы Оранты этой рукописи своимъ удлиненнымъ ростомъ, мягкимъ выраженіемъ лика, нѣкоторой косьюбой глазъ и особенно формой головы и узкими плечами такъ близко стоитъ къ мозаическому солунскому образу, какъ ни одинъ изъ извѣстныхъ мнѣ. Фигуры Евангелистовъ этой рукописи отличаются такой-же близостью къ равенскимъ портретнымъ типамъ какъ и апостолы солунскихъ мозаикъ, что указываетъ на архаизмъ ихъ преданія. Наконецъ, рукопись *Sacra Parallela* даетъ такіе-же уродливые повороты го-

ловъ и торсовъ, какъ на мозаикѣ, при чемъ голова такъ поднята кверху лицомъ, какъ будто она приросла къ шеѣ щекой. (Листъ 39 особенно). Эта рукопись особенно интересна своими типами Христа, напоминающими черноволосый типъ церкви св. Пракседы. Въ виду всего этого, на основаніи чертъ исполненія и стilia, я полагаю, что мозаику купола ц. св. Софіи надо относить точно къ IX столѣтію и ничуть не сомнѣваюсь, что она не могла возникнуть ни въ VII, ни въ половинѣ XI столѣтія. Эта мозаика, кромѣ того, до такой степени проникнута формами восточнаго искусства, именно, арабскаго, въ изображеніи скалистаго фриза горы, что ее невозможно ставить въ рядъ съ греческими памятниками, каковы изящныя греческія миниатюры IX вѣка, а съ такими памятниками, какъ указанная рубаха изъ Египта, или рукопись *Sacra Parallela* Пар. Нац. Библи. Въстѣ съ тѣмъ можно указать, что золотыя одежды Христа, неизвѣстныя нигдѣ, кромѣ церкви св. Пракседы въ Римѣ, повторены въ солунской мозаикѣ и извѣстны въ Россанскомъ и Синопскомъ Евангеліяхъ, передающихъ очень близко, хотя и миниатюрно типъ головы Христа солунской мозаики. Кресты въ видѣ посоховъ съ небольшими крестиками поверхъ нихъ, которые держатъ Петръ и Андрей, повторены въ Евангеліи Рабулы 586 г., въ капеллѣ Венанція, въ мозаикѣ ц. св. Марка въ Венеціи и въ Спасо-Мирожскомъ монастырѣ, но этихъ крестовъ у нихъ нѣтъ ни въ Нередицкой, ни въ Ладожской композиціяхъ. Академикъ Н. П. Кондаковъ, видѣвшій мозаику купола еще въ неочищенномъ видѣ, совершенно опредѣленно высказался за принадлежность ея къ IX столѣтію, основываясь въ общемъ на архаичномъ видѣ мозаики и на указаніи А. И. Пападопуло-Керамевса на Павла Солунскаго, которому адресовано письмо патріарха Фотія (882 и 885 гг.). Я не могу согласиться съ объясненіемъ Н. П. Кондакова нижняго фриза скалъ горы Елеонской, которыя онъ считаетъ за облака, не смотря на то, что изъ нихъ растутъ деревья, но не могу достаточно надивиться тому, что и сквозь налетъ турецкихъ красокъ отъ него не скрылся стиль IX вѣка мозаики купола. Авторы текста не приняли въ соображеніе мнѣніе нашего ученаго. О Павлѣ Солунскомъ 880—889 годовъ, указанномъ А. И. Пападопуло-Керамевсомъ. см. Н. П. Кондаковъ, *Македонія, Археолог. путешествіе*, СПб. 1909, стр. 91—100.

Θ. И. Успенскій. *О вновь открытыхъ мозаикахъ въ церкви св. Димитрія въ Солуни.* Извѣстія Русскаго Арх. Института въ К-полѣ. Т. XIV, 1.

Дѣятельность нашего Археологическаго Института распространилась уже на Малую Азію, Болгарію, а недавно и на Сербію, не говоря уже о самомъ Константинополѣ, византійскіе памятники котораго столь ревностно изучаются и воспроизводятся (Серальскій Октатевахъ, о которомъ ниже, мозаическая живопись и архитектура Кахріе-Джами) въ трудахъ Института. Открытіемъ мозаической росписи въ церкви св. Димитрія въ Солуни внесена совершенно новая страница въ исторію средневѣковаго искусства, и заслуга въ этомъ важномъ дѣлѣ принадлежитъ всецѣло нашему русскому ученому, стоящему во главѣ Института Θ. И. Успенскому.

Благодаря его энергіи и любви къ наукѣ мы имѣемъ теперь цѣлый рядъ фотографическихъ снимковъ и рисунковъ въ краскахъ художника Н. К. Клуге съ удивительной росписи, снова закрытой теперь турецкой штукатуркой и лишь на время явившейся на свѣтъ Божій, чтобы блеснуть своими чудными красками и фигурами, смутить и озадачить ученый міръ своими формами и содержаніемъ.

Такъ какъ въ данномъ случаѣ приходится руководствоваться лишь фотографіями, въ большинствѣ случаевъ очень неясными, при чемъ къ тексту не приложено послѣдовательнаго описанія всѣхъ частныхъ довольно сложныхъ композицій, то я могу сдѣлать нѣсколько указаній, оставляя на будущее время болѣе детальный разборъ росписи въ ея цѣломъ и въ частностяхъ.

1) На стр. 8 и 59 надпись вокругъ медальона передана такъ: OAG... ANOC. Между тѣмъ Клуге на своемъ рисункѣ (табл. I) передаетъ ее такъ: OAGI... APOC. Фотографія съ мозаики (табл. VI) не даетъ увѣренности въ томъ, что первое чтеніе вполне можетъ быть принято. Предполагая, что надпись давала чтеніе ΔAMIANOC, слѣдовало бы предположить, что медальонъ слѣва представляетъ св. Косму. Однако, слово ΔAMIANOC слишкомъ коротко, чтобы заполнить весь бордюръ медальона. Если вѣрить чтенію Клуге, то по расчету мѣста надпись могла быть ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, принимая второе чтеніе—ΜΑΡΚΙΑΝΟΣ, или подобное, въ 10—11 буквъ.

2) На табл. XIII, дѣйствительно, изображенъ св. Сергій, а не св. Димитрій, какъ полагаетъ Э. И. Успенскій. Хламида св. Сергія иная чѣмъ у святого Димитрія. Она украшена медальонами съ лиліями, между тѣмъ, какъ у св. Димитрія она въ квадратахъ. Кроме того, что самое главное, св. Сергій имѣетъ на шеѣ обручъ-маніакъ (*μηνιάκιον*), его постоянный и неизмѣнный признакъ. На Синайской иконѣ свв. Сергій и Вакхъ имѣютъ «μηνιάκια τριχορβη», т. е. съ тремя шариками. Фотографія б. м. позволяетъ яснѣе опредѣлить, сколько шариковъ у св. Сергія въ солунской мозаикѣ. Разсматривая въ лупу фототипію (табл. XIII) я все-же не увѣренъ въ томъ, что вижу 3 шарика на маніакѣ. (См. мое описаніе Синайскихъ иконъ въ Виз. Врем. IX 1902. Также: G. Millet, *Daphni*, изображ. св. Сергія и текстъ). Какъ св. Димитрій, такъ и св. Сергій представлены въ обычномъ и типичномъ, часто встрѣчаемомъ образѣ орантъ. (См. этотъ типъ въ рукописи Григорія Назіанзина Пар. Нац. Библ. № 510 въ изданіи Oumont'a). Равнымъ образомъ, и плащъ или завѣса, видимая*за фигурами обоихъ мучениковъ, — обычная черта архитектурнаго фона съ нишей, а не та завѣса, на которой былъ изображенъ св. Димитрій. Эти завѣсы встрѣчаются повсюду въ мозаикахъ Равенны, Солуни (св. Георгій), а также въ рукописяхъ Григорія Назіанзина и болѣе раннихъ сирійскихъ (Евангеліе Рабулы 586 г., Эчміадзинское и др.). При томъ, въ обоихъ случаяхъ, завѣса идетъ ниже плечъ фигуръ, чего не могло бы быть, если бы художникъ имѣлъ въ виду по-

казать, что весь образъ написанъ на платѣ, какъ говорится въ легендѣ о чудѣ съ вышитымъ двумя полоненными сарадинами дѣвцами на полотнѣ образомъ.

3) На стр. 10—13 идетъ рѣчь о ктиторахъ ц. св. Димитрія. Судя по аналогіямъ, существующимъ на древнихъ памятникахъ, едва-ли можно предположить, что оба ктитора, или одинъ, изображены были послѣ своей смерти. Этому препятствуетъ положительно и рѣшительно помѣщеніе головъ ихъ на четырехугольныхъ выступахъ, соотвѣтствующихъ «*tabula picta*» съ портретами живущихъ людей. Совершенно подобное размѣщеніе головъ ктиторовъ-епископовъ извѣстно въ недавно открытой росписи *S. Maria Antiqua* на римскомъ форумѣ. Писали объ этомъ въ свое время еще покойный *De Rossi, Gaggucci*, а недавно Вильпертъ и Грюнейзенъ. (См. мою библиографію въ предыдущемъ выпускѣ Виз. Врем.). Жп-вопись *S. Maria Antiqua* съ изображеніемъ епископовъ, повидимому, VIII вѣка. Я ничуть не исключаю возможности, что въ солунской мозаикѣ представлены возобновители храма св. Димитрія послѣ пожара въ концѣ VII вѣка. Ктиторами они себя называютъ по обычаю всякихъ строителей-благодѣателей. Кто они? Быть можетъ одинъ епископъ Іоаннъ, или Павелъ, указанные *Θ. И. Успенскимъ*, а другой остается въ неизвѣстности. Во всякомъ случаѣ это ктиторы времени *Льва изъ Исавровъ*. На эту эпоху указываетъ главная надпись и одно важное обстоятельство, о которомъ ниже.

4) Композиція съ Богородицей и предстоящимъ человѣкомъ въ нимбѣ въ видѣ оранса крайне примѣчательна. Это первое ясное изображеніе чуда видѣнія пресвятой Богородицы «*молящейся за весь міръ*». Надпись на свиткѣ Богородицы не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что представленъ образъ ея по видѣнію во Влахернскомъ храмѣ или же въ церкви св. Софіи. Богородицу, «*молящуюся къ сыну своему за весь міръ*», во Влахернскомъ храмѣ видѣлъ св. Андрей Юродивый съ ученикомъ своимъ Епифаніемъ. Повидимому это тотъ попъ Андрей пзъ Лидіи, который пострадалъ во время Льва Исавра. (Четьи-Миней, Октябрь В, стр. РН (150) и Сентябрь КА, стр. ЧТ), хотя это сближеніе я не выдаю за истину. Другое видѣніе Богородицы, молившейся за весь міръ, указываетъ нашъ Антоній Новгородскій въ ц. св. Софіи. Въ храмѣ св. Софіи показывалось мѣсто, огороженное мѣдью, гдѣ она стояла молящейся «*къ сыну своему і Богу нашему за родъ христіанскій, то-же видѣлъ святой попъ въ нощи*», имени попа не названо. (Книга Паломникъ, изд. Хр. М. Лопарева, стр. 16). Дьякъ Александръ видѣлъ въ женскомъ монастырѣ св. Николая въ Царьградѣ, уже послѣ разграбленія его, «*икону святѣй Богородицы, юже видѣ святой Андрей на воздухѣ за міръ молящуюся*» (Архим. Антонинъ, Обзоръ царьградскихъ святынь, стр. 61). Францъ Бокъ издалъ икону мозаическую пзъ числа похищенныхъ реликвій Царьграда съ изображеніемъ Богородицы, молящейся ко Іисусу Христу, но неправильно ее объяснилъ. Надпись сбоку на самой

иконѣ называетъ Богородицу Влахернѳотиссу, какъ читаетъ Я. И. Смирновъ, что указываетъ на Влахернскую легенду. (Fr. Bock, Die byzantinischen Zellenschmelze, S. 315 — 19). Я знаю еще Боголюбскую икону (въ селѣ Боголюбовѣ), принесенную Андреемъ (связь съ Андреемъ Юродивымъ) Боголюбскимъ во Владимірѣ, съ такимъ же изображеніемъ Богородицы и буллу съ о. Китіума съ надписью: τὸν τοῦ Κητίου πανάγυνη ποιμένα σκέποις, изданную Шлюмберже (Revue des Etudes Grecques 1891, T. IV, p. 129) съ молящейся Богородицей, къ которой обращена десница изъ облака.

Одна-ли эта легенда, или двѣ, сказать трудно, но во всякомъ случаѣ, прежде всего приходитъ на мысль видѣніе Андрея Юродиваго, когда смотришь на солунскую мозаику, гдѣ почти всѣ детали отвѣчаютъ сказанію. Повидимому, по этой причинѣ фигура справа отъ Богородицы имѣетъ нимбъ (св. Андрей, св. попъ). Въ рукописяхъ Лѣствицы Іакова также изображается Богородица, молящаяся предъ десницей въ полукругѣ Cod. Vat. № 1754 и № 394. (Подробно объ этихъ изображеніяхъ будетъ сказано въ третьей серіи моихъ примѣчаній къ тексту Антонія Новгородскаго). О связи видѣнія Андрея Юродиваго съ праздникомъ Покрова Пресв. Богородицы хорошо сказано въ VI выпускѣ Русск. Древн. И. Толстого и Н. Кондакова, стр. 70. Къ сказанному добавлю, что фигура съ воздѣтыми руками, не имѣя въ рукахъ дара, стоя предъ Богородицей, а не предъ св. Димитріемъ, и кромѣ того имѣя нимбъ, не можетъ считаться за префекта Маріана, и, слѣдовательно, надпись подъ изображеніемъ подразумѣваетъ другое лицо. Позволяю себя догадку, что это лицо имѣло имя Андрея.

5) Замѣчу также, что описаніе киворія св. Димитрія, находившагося въ церкви и изображеннаго въ одной изъ мозаическихъ композицій, очень хорошо соотвѣтствуетъ изображенію этого киворія въ видѣ серебряной модели, представляющей ковчежець императора Константина Дуки и супруги его Евдокіи (1059 — 1061), сохраняющійся какъ драгоценная реликвія въ ризницѣ Московскаго Успенскаго Собора. На кіотцѣ слѣдующая надпись:

Σαφῆς πέφ(υ)
κα τοῦ κιβωρίου τύπος λογχοῦχτου
μάρτυρος Δημητρίου

и проч. Въ этой же надписи указывается имя мастера Іоанна изъ рода Автореяновъ. (См. Прохоровъ, Христ. Древности. Изд. втор. I, 1862 — 1865, стр. 159 и рисунки).

6) На табл. VII, судя по надписи, изображено благодареніе за дарованіе дочери именемъ Маріи, а не посвященіе ея святому Георгію. Дѣвочка несетъ двухъ голубковъ. Здѣсь изображенъ стоящимъ самъ св. Димитрій, а не икона его. Художникъ пользуется для своей композиціи иконописнымъ образомъ его, но изображаетъ его стоящимъ не на иконѣ, а среди подходящихъ.

Новооткрытыя мозаики ц. св. Димитрія поражаютъ своимъ различіемъ отъ росписей, извѣстныхъ до сихъ поръ по литературнымъ описаніямъ въ равенскихъ, римскихъ базиликахъ и храмахъ. Въ росписи нѣтъ опредѣленной, выработавшейся системы, нѣтъ ни ветхозавѣтныхъ, ни новозавѣтныхъ цикловъ, мѣсто которыхъ обыкновенно въ среднемъ нефѣ надъ колоннадами. Композиціи такого характера, который указываетъ на специальную мысль почтить мученика св. Димитрія, но безъ серіи картинъ изъ его жизни, какъ въ извѣстныхъ по описаніямъ базиликахъ св. Θεодора, Георгія и др. Повидимому, нѣкоторыя композиціи имѣютъ содержаніемъ новѣйшія для того времени дѣянія и предпріятія, связанныя съ почитаніемъ мученика, другія намекаютъ на чудеса его, третьи изображаютъ его культъ иконописно съ изображеніемъ донаторовъ благотворителей и строителей храма. Въ эту схему росписи привходятъ изображенія Богородицы съ младенцемъ Христомъ, какъ въ Равеннѣ въ церкви св. Аполлинарія Новаго, принимающей св. Димитрія въ видѣ юноши приносимаго ей для посвященія въ дѣтскомъ возрастѣ. Равнымъ образомъ, крайне поражаетъ композиція съ Богородицей, молящейся ко Христу за весь міръ, имѣющая какое-то специальное значеніе въ росписи, т. к. находится на пилонѣ. Еще болѣе интересны: введеніе въ роспись портретовъ живыхъ лицъ, встрѣчающихся въ медальонахъ, въ ростъ и въ сложныхъ композиціяхъ, какого-то индивидуальнаго склада, а затѣмъ имена открытыя и скрытыя въ надписяхъ. Нельзя не видѣть въ этихъ особенностяхъ, близкаго отголоска о только что прошедшей эпохѣ иконоборства, о торжествѣ иконопочитанія, сохраняющемъ еще иконоборческія тенденціи. У иконоборцевъ, именно, наиболѣе процвѣло портретное искусство и помѣщеніе въ домахъ и храмахъ портретовъ лицъ живыхъ взамѣнъ священныхъ. Обиліе портретовъ въ мозаикахъ ц. св. Димитрія приводитъ на память эти факты иконоборческаго движенія въ искусствѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ присутствіе изображеній Богородицы съ млад., святыхъ, св. Димитрія, св. Сергія, б. м. св. Андрея Юродиваго, показываетъ, что мозаики возникли вскорѣ послѣ торжества иконопочитанія. Наиболѣе важныя доказательства этому можно усмотрѣть въ появленіи мозаикъ надъ вновь выстроенными колоннадами, возведенными внутри двухъ боковыхъ нефовъ и въ выше указанныхъ особенностяхъ росписи. Эти факты доказываютъ еще ярче высказанное предположеніе, что мозаики возникли послѣ пожара VII столѣтія. Къ такому заключенію слѣдуетъ лишь прибавить, что онѣ возникли послѣ возстановленія иконопочитанія. Только сидящая съ младенцемъ Богородица и фигура св. Димитрія напоминаютъ о чертахъ древней системы равеннской росписи Аполлинарія Новаго, ея нижняго монументальнаго фриза. Двадцать таблицъ снимковъ приложены къ описательному тексту, изъ нихъ четыре великолѣпныя таблицы въ краскахъ выполнены Н. К. Клуге, замѣчательны по тону красокъ. Встрѣчаются золотые и серебряные нимбы, пурпуръ одеждъ крайне сочный и яркій.

Можно пожалѣть, что не удалось сфотографировать фрески, открытыя въ церкви св. Димитрія, представлявшія событія изъ его жизни и чудеса его. Онѣ кратко упомянуты въ концѣ описанія съ присоединеніемъ греческихъ надписей надъ ними. Къ описанію приложены замѣчанія Н. К. Клуге «о техникахъ мозаичной работы въ церкви св. Димитрія», въ нѣкоторыхъ случаяхъ крайне важныя для пониманія приложенныхъ таблицъ въ краскахъ и фотографіяхъ, особенно же важны указанія на замѣченныя имъ реставраціи.

Gabriel Millet. *Monuments byzantins de Mistra.* Album de 152 planches. Paris 1910.

Наконецъ, долго ожидавшійся трудъ моего ученаго друга Г. Миллэ появился въ свѣтъ, пока въ видѣ большого альбома, содержащаго въ себѣ архитектуру, скульптуру и живопись города Мистры. Въ краткомъ предисловіи обѣщанъ и текстъ, безъ котораго огромный матеріалъ подвѣдуетъ своимъ количествомъ, разнообразіемъ и интересомъ. Не осталось, повидимому, куска мрамора, обрывка фрески, которые не вошли въ альбомъ въ видѣ фотографическаго снимка или наброска отъ руки. Участвіе въ составленіи рисунковъ альбома принимали: архитекторъ Эташъ, Софія Милле, Ю. Ронзенъ и П. Румпосъ. Изданіе ведется подъ эгидой министерства народнаго просвѣщенія, издатель — извѣстный Эрнестъ Леру.

Отдѣлъ архитектуры является въ тѣхъ типичныхъ формахъ византійскаго зодчества, которое уже съ XIII столѣтія заимствуетъ изъ романской архитектуры формы вѣнечной раздѣлки, формы романскихъ башенъ съ ихъ окнами и каменной инкрустаціей. Иногда эти формы вѣнечной раздѣлки близко напоминаютъ арабо-романскій стиль Палермо, или нѣкоторыхъ романскихъ церквей южной Франціи. Уже Манъ (Magne) въ 1897 году указалъ на существенныя черты базиличной формы церквей Панагіи и Пантанассы въ соединеніи съ 5 куполами, какъ въ Периге, причеиъ ясно, что ц. св. Фронта не можетъ обойтись безъ сравненія съ послѣдовательностью куполовъ церкви св. Марка въ Венеціи. Строительныя детали, находящіяся въ атласѣ, показываютъ, что анализъ формъ у автора идетъ далѣе. Готическія, собственно стрѣльчатыя формы арокъ здѣсь чередуются съ романскими, наряду съ чисто романскими формами оконъ встрѣчаются круглыя окна (Альбенга, Флор. соборъ, Чертоза въ Павіи и проч.) и окна въ видѣ готическаго трифолия, что крайне любопытно отмѣтить, именно, на почвѣ собственной Греціи, въ древней Спартѣ у знаменитой горы Тайгета.

Богатѣйшій отдѣлъ мраморовъ, иногда съ монограммами и даже надписями, такъ разнообразенъ, что нельзя въ немъ встрѣтить развѣ только образцовъ скульптуры IV вѣка христіанскаго искусства. Замѣчательное родство многихъ мраморныхъ капителей, крестовъ, орнаментовъ дверныхъ косяковъ, съ подобными же мраморами Херсонеса, Равенны, Малой Азіи, Испавіи и вообще района Средиземнаго моря, представляется

и здѣсь въ Мистрѣ разительнымъ, но сюда привходитъ и стиль романскій, здѣсь явственно виденъ арабскій стиль, а одна доска съ крестомъ, какъ будто скопирована съ подобной же доски кавказскихъ храмовъ (pl. 50,7), другія повторяютъ формы византійскаго орнамента XI—XII вѣка досокъ Кіево-Соф. Собора, Черниговскаго, Никейскаго и множества аналогичныхъ. Сюда же вливается струя того орнамента, который мы привыкли называть готскимъ, затѣмъ скандинавскимъ, въ очень развитомъ видѣ извѣстномъ и въ Ирландіи.

Наконецъ, — отдѣлъ живописи, представляющій крайне сложную область, еще никѣмъ не оцѣненную, даже съ точки зрѣнія чисто формальной, такъ какъ Люсьенъ Маль подмѣтилъ только византійскій ея строй, а въ формахъ хорошее и дурное исполненіе. Между тѣмъ, фактъ первичной важности этой живописи состоитъ въ томъ, что она вся проникнута жизнью искусства итальянскаго возрожденія XIII—XIV вѣковъ. Это та живопись, которая заново должна быть открыта для научнаго знанія, такъ какъ изъ нея вышли или рядомъ съ ней шли славянскія вѣтви, воспринявшія формы итальянскаго возрожденія черезъ греческую православную среду разъ, а затѣмъ непосредственно соприкасаясь съ первоисточникомъ на славяно-далматинскомъ побережьи. Нельзя не узнать въ этой живописи родоначальника русской иконописи и стѣнописи, начиная съ XIV вѣка. Здѣсь на лицо источники живописи Андрея Рублева, б. м. одного изъ первыхъ, воспринявшихъ въ концѣ XIV вѣка формы греко-итальянскаго возрожденія. Атласъ настолько поучителенъ и важенъ съ этой стороны, что можно предвидѣть особенный успѣхъ его, именно въ Россіи, культивирующей интересы забытой, но оживающей отрасли искусства ренессанса въ славянскихъ земляхъ и у себя на родинѣ. Съ нетерпѣніемъ ожидая объяснительный текстъ, все же не могу не отмѣтить, что формы живописи итальянскаго ренессанса, столь поразительныя на протяженіи множества таблицъ, я увѣренъ, займутъ важное мѣсто въ изслѣдованіи автора. Я заключаю это изъ того, что послѣдній рисунокъ, гармонично заканчивающій собою всю серію, представляетъ портретную фигуру Ласкариса, выполненную въ стилѣ итальянской живописи XIV вѣка. Своими плавными, внизъ расширяющимися одеждами, ровнымъ тономъ ихъ, округленными линиями плечъ, ракурсомъ груди, натуральными складками одеждъ, эта фигура просится въ рядъ портретныхъ фигуръ художниковъ Треченто.

H. Omont. *Peintures de l'ancien Testament dans un manuscrit Syriaque du VII-e ou du VIII-e siècle.* Monuments et mémoires Piot, T. XVII. Paris 1909.

Семнадцатый томъ изданія принесъ новое интересное открытіе. Въ Національную Библіотеку недавно поступилъ пергаменный сирійскій кодексъ Ветхаго и Новаго Завѣтовъ VII или VIII вѣка. Объ обстоятельствахъ открытія и о мѣстахъ находженія этой рукописи описатель ея Г. Омонъ ничего не сообщаетъ. Она записана въ каталогъ Нац. Библ.

подъ № 341, состоитъ изъ 246 листовъ въ три колонны, писана на листахъ 312×230 миллиметровъ и сохранила 23 миниатюры. Только пять миниатюръ представляютъ сложныя многоличныя композиціи, остальные принадлежатъ къ числу единоличныхъ изображеній, иногда выдѣленныхъ изъ общеизвѣстныхъ сложныхъ композицій. До тѣхъ поръ, пока эти миниатюры не будутъ изданы въ краскахъ, можно только приблизительно, со словъ описанія, оцѣнить ихъ историко-художественное значеніе, при чемъ съ перваго же взгляда выясняется ихъ крайняя важность для изученія солунскихъ мозаикъ церкви св. Димитрія и для фресокъ S. Maria Antiqua на римскомъ форумѣ. Первая композиція, представляющая Моисея и Аарона передъ фараономъ, запечатлѣна такимъ яснымъ античнымъ стилемъ, что можетъ быть легко поставлена рядомъ съ композиціями Илиады Лавренціанской библіотеки, или же возведена къ помпейскимъ композиціямъ, какъ по внутренней гармоніи и симметріи ея строенія, такъ и по свободѣ движенія. Особенно примѣчательна фигура фараона, правую руку упирающаго кулакомъ въ колѣно, а въ лѣвой держащаго скипетръ спертый о другое колѣно. Лица воиновъ—своимъ античнымъ характеромъ близки къ лучшимъ типамъ Илиады и въ то-же время крайне напоминаютъ ликъ ангела во фрескахъ S. Maria Antiqua на триумфальной аркѣ въ композиціи Благовѣщенія.

Сложная, но уже иконописнаго типа миниатюра—Ааронъ и 12 колѣнъ израилевыхъ напоминаетъ строеніемъ своимъ выходы Юстиніана и Юстина въ мозаикахъ церкви Аполлинарія Новаго и Аполлинарія во Флотѣ въ Равеннѣ.

Миниатюра съ изображеніемъ мѣднаго змія, висящаго въ кожиі надъ кивотомъ завѣта, хотя и полуисчезла, однако, представляетъ крайне любопытный примѣръ изображенія зданія вродѣ комаръ сирійскихъ рукописей съ канонами Евсевія представленнаго съ вынутыми стѣнами. Второй разъ такія зданія извѣстны въ Ашбурнгейнскомъ Пентатевхѣ, а затѣмъ постоянное изображеніе такихъ зданій въ карловингскихъ рукописяхъ, перешедшее въ живопись Джотто и его школы, показываетъ, что и эта деталь латинскаго средневѣковья почерпнута изъ сирійскихъ прототиповъ.

Очень любопытна какъ древнѣйшая изъ извѣстныхъ до сихъ поръ миниатюра съ изображеніемъ Іова на гноищѣ, предварающая миниатюры, до сихъ поръ еще неизданныя Патмосской рукописи Іова, о которой мнѣ придется писать особо. Миниатюра эта очень важна для оцѣнки позднихъ существующихъ иллюстрацій книги Іова Ватиканской и Парижской Библіотекъ.

Спеціальныи интересъ имѣетъ миниатюра съ изображеніемъ Богородицы въ ростъ, стоящей между Соломономъ и персонификаціей въ видѣ женской фигуры, держащей крестъ и книгу. Богородица, стоя, держитъ продолговатый медальонъ на груди. Внутри медальона изображенъ младенецъ въ ростъ. Это—типъ, извѣстный на Кипрской мозаикѣ Канакаріи

и др. Персонафикація съ книгой и крестомъ имѣеть, правда, ближайшее отношеніе къ аллегорическимъ фигурамъ церквей «ex gentibus» и ex «circumcisione» въ римскихъ мозаикахъ ц. св. Сабины въ Римѣ и проч., но ея сопоставленіе съ Богородицей и Соломономъ—загадочное, если признать вѣстѣ съ Омономъ, что женская фигура представляетъ церковь, становится яснѣе, если признать въ ней Премудрость (Σοφία) самого Соломона, тѣмъ болѣе, что миниатюра приложена къ началу Притчей Соломона. Лишь въ рукописи Диоскорида и въ Псалтыряхъ X вѣка можно встрѣтить такія персонафикаціи, сопоставленныя съ историческими фигурами для поясненія ихъ душевныхъ качествъ.

Изъ единоличныхъ изображеній слѣдуетъ указать на фигуру Моисея съ свиткомъ заповѣдей и съ жезломъ, на Иисуса Навина, изображеннаго какъ и въ сирійскомъ Евангеліи Рабулы 586 г., съ поднятой правой рукой и глядящимъ вверхъ на солнце и луну, которыя онъ останавливаетъ. Эта фигура заимствована изъ цѣльной композиціи, древнѣйшій переводъ которой извѣстенъ въ мозаикахъ IV вѣка церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ. Затѣмъ идутъ Іеремія съ вѣтвью (Іерм. I, 11), Іезекиль, касающийся жезломъ череповъ, и оживляющій ихъ (XXXVII, 1 и сл.), Захарія съ серпомъ, Данилъ съ воздѣтыми руками въ своемъ восточномъ костюмѣ, стоящій на пьедесталѣ, какъ и во фрескахъ Эль-Багавата, но съ тѣмъ отличіемъ, что подъ ногами его кругъ голубого цвѣта, который едва-ли обозначаетъ отверстие рва, какъ полагаетъ Омонъ, а скорѣе мраморный омфалій, столь употребительный въ инкрустаціяхъ и въ настилкахъ половъ. Львовъ какъ и въ Эль-Багаватѣ — вѣтъ. Ездра и Иисусъ сынъ Сираховъ стоятъ передъ сооруженіями вышеуказаннаго типа съ комарой вверху, по сторонамъ которой находится по куропаткѣ. Ездра изображенъ въ видѣ оранса, а Иисусъ съ книгой.

Эти фигуры, какъ справедливо отмѣтилъ Омонъ, имѣютъ ближайшее родство и отношеніе къ такимъ-же единоличнымъ фигурамъ рукописи Космы Индикоплова Ват. Библ.

Новой сирійской рукописи придется стать на очень почетное мѣсто среди другихъ, чтобы заполнить пространство времени между VII и VIII вѣками. Она является во многихъ отношеніяхъ драгоценнымъ памятникомъ, на который многіе должны будутъ обратить серьезное вниманіе.

Ф. И. Успенскій. *Константинопольскій Серамскій кодексъ Восемикнижія.* Извѣстія Русск. Арх. Инст. въ К/полѣ. Т. XII. Софія. 1907 г. Альбомъ рисунковъ съ 47 таблицами.

О такихъ изданіяхъ не сразу бываетъ возможно дать своевременный отчетъ, да и въ настоящей замѣткѣ я имѣю въ виду указать лишь на особенную важность изданія, выяснившуюся для меня послѣ изученія матеріала, заключающагося въ текстѣ и альбомѣ.

Въ данномъ случаѣ, когда приходится имѣть дѣло съ новымъ кодексомъ Восемикнижія, родственнымъ другимъ подобнымъ, и заключающимъ крайне сложный и количественно огромный матеріалъ въ своихъ

миниатюрахъ, разобраться въ вопросахъ, связанныхъ съ ихъ иконографіей, особенно затруднительно, и потому прежде всего слѣдуетъ привѣтствовать нашего автора за рѣшимость издать такой важный и сложный памятникъ византійскаго искусства XII вѣка. Этимъ изданіемъ положено начало сравнительному изученію всѣхъ извѣстныхъ кодексовъ Октатевховъ той редакціи, къ которой принадлежитъ Серальскій кодексъ.

Всѣ изслѣдователи указывали на чрезвычайно сложный составъ миниатюръ двухъ первыхъ извѣстныхъ кодексовъ Ватиканской Библ., №№ 746 и 747, предлагали краткое описаніе ихъ, но за невозможностью какими бы то ни было силами и средствами овладѣть матеріаломъ, чтобы имѣть его въ снимкахъ и изучить въ связи съ существующимъ матеріаломъ, Октатевхи до настоящаго времени еще не изучены такъ, какъ, напримѣръ, Псалтыри. Первый академикъ Н. П. Кондаковъ указалъ на то, что въ составъ иллюстрацій Октатевховъ вошли болѣе ранніе прототипы, извѣстные въ рукописяхъ Космы Индикоплова и въ знаменитомъ Ватиканскомъ свиткѣ Иисуса Навина. Съ тѣхъ поръ дѣло подвинулось дальше. Гревенъ и Стржиговскій подробно развили вопросъ о серіи миниатюръ той редакціи, которая восходитъ къ этому свитку, а пишущій эти строки указалъ на существованіе въ Октатевхахъ миниатюръ той редакціи, которая извѣстна въ древнѣйшихъ дошедшихъ до насъ циклахъ библейскихъ композицій, выполненныхъ мозаикой надъ боковыми нефами церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ, а также указалъ на существованіе особой редакціи миниатюръ книги Исхода, передающихъ типическія черты очень древнихъ композицій (см. Мозаики IV и V стол. 124 и 182; Эллинист. основы виз. иск. 73, 82; Къ исторіи мозаикъ ц. S. Mar. Magg. стр. 1 — 5). Равнымъ образомъ на основаніи изслѣдованій Тикканена («Die Psalterillustrationen» и «Genesismosaiken von S. Marco in Venedig») должно придти къ заключенію, что Октатевхи пользовались иной редакціей композицій изъ жизни Иосифа, чѣмъ та, которая извѣстна на остаткахъ пергаменной рукописи Коттоновой Библии и въ мозаикахъ церкви св. Марка въ Венеціи. Таковъ въ общемъ обнаружившійся составъ миниатюръ Октатевховъ, однородныхъ по своему содержанію и композиціямъ, но отклоняющихся иногда незначительно другъ отъ друга, каковы два Ватиканскіе, Ватопедскій, Смирнскій и Серальскій. Какіе другіе и, повидимому, многочисленные источники Октатевховъ будутъ указаны кропотливыми изслѣдованіями специалистовъ, сказать трудно, но изданный Θ. И. Успенскимъ атласъ даетъ возможность начать эти изслѣдованія. Къ сказанному остается прибавить немного. Указывая въ 1900 году на то, что миниатюры съ изображеніемъ египетскихъ казней въ двухъ Ватиканскихъ Октатевхахъ скопированы съ болѣе раннихъ, теперь утерянныхъ оригиналахъ VI вѣка, я обѣщалъ развить и доказать эту мысль въ особой статьѣ, но не успѣлъ этого сдѣлать и до сихъ поръ (Эллинист. осн. виз. иск. 82 и примѣч. 3). Немного позднѣе, нынѣ умершій, очень внимательный изслѣдователь Гансъ Гревенъ высказалъ ту же мысль, но также не

доказалъ ее, похищенный смертью (Nelle miniature dei cinque libri di Mose troviamo non pochi indizi per ritenere che siano state ideate nell' epoca Giustiniana. Il rotulo di Giosue, p. 225). Можно, конечно, пожалѣть, что уважаемый издатель миниатюръ Серальскаго кодекса остался въ сторонѣ отъ обозначившихся уже путей изученія источниковъ Октатевховъ, и что ему остались неизвѣстными также работы Г. Гревена, касающіяся композицій изъ жизни Иисуса Навина, такъ сильно его занявшихъ (стр. 100), но въ виду того, что въ этихъ статьяхъ уже достаточно очищена почва для пониманія того процесса, который въ живописи XI и XII столѣтій является въ видѣ неумѣлаго и вольнаго копированія оригиналовъ болѣе древнихъ, я полагаю, что статьи Гревена: «Il rotulo di Giosue» и «Antike Vorlagen byzantinischer Elfenbeinreliefs» только теперь, съ изданіемъ Серальскаго кодекса, могутъ быть надлежащимъ образомъ опѣнены и дополнены. Доказательствъ этому такая масса, и такъ поучителенъ оказался Серальскій кодексъ для опѣнки родственныхъ ему кодексовъ, что, не указывая пока на другіе примѣры, отмѣчу, что въ немъ повторена, но въ великолѣпномъ экземплярѣ, та самая миниатюра (табл. XXXI, f. 401), съ изображеніемъ Моисея среди Магдола, Всельсефона, которую я издалъ по Ватиканскому кодексу № 746.

Текстъ къ атласу также послужитъ специалистамъ своими точными и крайне важными свѣдѣніями о судьбѣ Серальскаго кодекса, и окажетъ пользу всякому, кто коснется трудныхъ вопросовъ исторіи и иконографіи Октатевховъ. Здѣсь встрѣтитъ онъ для критики текста и его исторіи важныя указанія.

Д. Айналовъ.

СЛАВЯНСКІЯ ЗЕМЛИ.

I. Южные славяне вообще.

C. Jireček, *Die Balkanvölker und ihre kulturellen und politischen Bestrebungen*. Urania XIII и XV (1909).

K. Roth, *Geschichte der christlichen Balkanstaaten*. Leipzig. 1907. Рец. **J. Радонића** въ Лет. Мат. Срп. LXXXIII (1909), III, 100—102.

Die osteuropäischen Literaturen und die slavischen Sprachen. Berlin und Leipzig 1908. Рец. **J. Радонића** въ Лет. Мат. Срп. LXXXV (1909), III, 68—76.

Murko, *Geschichte der ältern südslavischen Literaturen*. Leipzig 1908. Рец. **J. Радонића** въ Лет. Мат. Срп. LXXXV (1909), I, 81—85.

E. Kałużniacki, *Über Wesen und Bedeutung der volksetymolog. Attribute christlicher Heiligen*. Zbornik u slavu Jagića, 504—526.

И. Барбулеску, *Румуни према србима и бугарима нарочито с погледом на питање македонских румуна*. Биоград. 1907.