

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°.

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

объ ангелахъ въ древне-христіанскомъ искусствѣ, на дѣлѣ же выходитъ иное. Сочиненіе, по обычаю, существующему въ этой школѣ, разбито на двѣ части. Въ первой части авторъ занимается (также по обычаю своей школы) представленіями объ ангелахъ у евреевъ, эллиновъ и древнихъ христіанъ на основаніи богословскихъ толкованій, философскихъ ученій іудейскихъ, античныхъ и христіанскихъ (стр. 14—57). Вторая часть посвящена описанію памятниковъ до VI, VII вѣковъ, на которыхъ встрѣчаются изображенія ангеловъ. Обзоръ памятниковъ подчиненъ внѣшней системѣ, т. е. матеріаль располагается по композиціямъ, въ которыхъ встрѣчаются изображенія ангеловъ, а не по времени происхожденія памятниковъ. Первая глава посвящена такъ называемымъ историческимъ композиціямъ. Таковы: Благовѣщеніе Богородицы, ангелъ и Товія, три отрока въ печи, жертвоприношеніе Исаака, Волхвы и ангелы, сонъ Іосифа, и затѣмъ снова композиціи по Библии и по Евангелію въ перемежку. Каждая композиція разбирается со стороны ея иконографіи, потому книга состоитъ собственно изъ массы этюдовъ по иконографіи, вошедшихъ въ книгу только потому, что въ данной композиціи имѣется изображеніе ангела. Такой путь не ведетъ къ уясненію предмета, т. е. къ исторіи художественнаго образа ангеловъ, его источниковъ и постепеннаго образованія. Вторая глава представляетъ заключеніе.

Уже Стржиговскій обратилъ вниманіе на предвзятая и противорѣчивыя общія положенія этой книги, состоящія въ томъ, что авторъ считаетъ Римъ за родину безкрылыхъ и крылатыхъ изображеній ангеловъ, образовавшихся здѣсь подъ вліяніемъ символовъ Евангелистовъ и распространившихся отсюда по всему міру. Тотъ же критикъ отмѣтилъ и «наивную вѣру» автора въ полноту существующаго матеріала, котораго показанія, будто бы, не могутъ быть дополнены уже никакими другими находками (стр. 11), и указалъ на Малую Азію, какъ на родину художественнаго образа ангела¹⁾.

Эти особенности книги должны быть дополнены другими. Художественный и стилистическій анализъ памятниковъ неустойчивъ и лишенъ основной базы.

Въ этой новой книгѣ автора повторены снова замѣчанія о карловингскомъ происхожденіи пластины диптиха изъ собранія Тривульчи, представляющей двѣ сцены — воиновъ у гроба и женъ мурносицъ у гроба Господня (стр. 241). Въ знакомствѣ съ византійской миниатюрой наблюдается тотъ-же недостатокъ. Рукопись Космы Индикоплова Ват. Библ. авторъ считаетъ за произведеніе среднихъ вѣковъ, не догадываясь, что ея иконографія должна быть поставлена въ связь съ оригиналомъ VI вѣка, какъ копія (стр. 99, прим. 2).

Равнымъ образомъ онъ считаетъ вслѣдъ за Морини (хоть бы ужъ за Кроче и Кавальказелле) большія въ листъ миниатюры Сирійскаго

1) *Byzant. Zeitschr.* 1899 (VIII), 205.

Евангелія за копіи X—XI вѣка, что указываетъ на недостаточное знакомство съ живописными памятниками VI вѣка и въ частности съ Сирійской рукописью Рабулы Лавренціанской бібліотеки (стр. 144 и прим. 5).

При сопоставленіи памятниковъ между собою для автора достаточными являются одна, двѣ черты, чтобы установить мѣсто и время происхожденія памятника, т. е., иначе говоря, для него не существуетъ различія между стилемъ памятника, его композиціей или содержаніемъ. Впрочемъ, въ этомъ отношеніи онъ слѣдуетъ вообще западнымъ ученымъ, весьма легко смѣшивающимъ эти основныя стороны при изученіи каждаго отдѣльнаго памятника. Палестина и Сирія у него почти синонимы и ампуллы изъ Святой Земли являются «сирійскими» безъ дальнѣйшихъ соображеній или доказательствъ (стр. 129).

Среди разнообразныхъ ошибокъ мелкихъ и часто встрѣчающихся можно упомянуть о томъ, что авторъ смѣшалъ мраморное кресло, находящееся теперь въ ризницѣ церкви св. Марка въ Венеціи, съ нѣкогда существовавшимъ кресломъ изъ слоновой кости, находившимся въ Градо (стр. 241). Онъ принялъ рисунки Гарруччи за древніе рисунки съ этого кресла. Надо полагать, что теперь и самъ авторъ, послѣ статьи Гревена, понялъ уже свою ошибку наравнѣ съ нѣкоторыми другими. Должно упомянуть, что двѣ указанныя авторомъ сцены, представляющія будто-бы Бѣгство Маріи въ Египетъ — одна на пластинѣ отъ кресла епископа Максиміана, а другая въ мозаикахъ триумфальной арки въ церкви S. Maria Maggiore — представляютъ совершенно иныя сцены. Первая — Спасеніе Елизаветы, вторая — явленіе ангела спящему Симеону. Можно пожелать, чтобы авторъ рѣшился, наконецъ, заглядывать и въ русскую ученую литературу.

Книга все же является полезной, главнымъ образомъ тѣмъ, что въ ней сопоставляются довольно тщательно данныя по иконографіи тѣхъ сюжетовъ, надъ которыми останавливается авторъ. Д. А.

Gabriel Millet. *Inscriptions byzantines de Mistra.* (I partie: Textes). Athènes 1899, стр. 97—156, съ II табл. Extrait du Bulletin de Corresp. Hellénique. T. 23, 1899.

Извѣстная фирма Э. Леру (Leroux) уже давно извѣщаетъ публику о приготовляемыхъ къ печати и печатаемыхъ изданіяхъ по византійскому искусству съ большимъ количествомъ рисунковъ и таблицъ. Приготавливаются къ выходу въ свѣтъ описаніе монастыря св. Луки въ Фокидѣ, составленное Дилемъ, его же — описаніе мозаикъ мечети Кахрие-Джами въ Константинополѣ, церкви Пелопонниса — Лорана и цѣлыхъ три ученыхъ труда г. Милле, автора труда, заглавіе котораго выписано выше. Его перу принадлежатъ: 1) Монастырь Дафни, его исторія, архитектура, мозаики; 2) Мистра, его исторія, архитектура, живопись; 3) Живопись Аѳона. По мѣрѣ выхода въ свѣтъ этихъ изданій мы будемъ имѣть случай представить о нихъ краткіе отчеты, теперь же обращаемъ вниманіе на