

вательно ту или иную научную задачу обусловливается не только знаніями, талантами и трудолюбіемъ, но и временемъ: чего нельзя сдѣлать въ годъ, то можно въ два, три и т. д. Но могутъ быть побужденія особья къ публикованію и неоконченныхъ работъ. . . .

Одесса.

8 января 1897 г.

Проф. Н. Красносельцевъ.

Émile Molinier, *Histoire générale des arts appliqués a l'industrie*. Les ivoires. Paris. in fol. 245.

Исторія индустриальныхъ искусствъ имѣетъ весьма важное значеніе. Благодаря знакомству съ индустриальными искусствами въ ихъ прошломъ, для насъ становится извѣстной техника многихъ художественныхъ производствъ, которая была въ употребленіи въ древности и которая съ большой пользой можетъ быть примѣнена къ нашимъ современнымъ производствамъ. Благодаря той же исторіи, для насъ становится извѣстнымъ цѣлый міръ художественныхъ, декоративныхъ формъ, которыя служили украшеніемъ различнаго рода вещей; эти художественныя и декоративныя формы могутъ также служить богатымъ матеріаломъ для современныхъ мастеровъ при украшеніи ими своихъ произведеній.

Но изученіе памятниковъ художественной индустріи важно и для исторіи самихъ искусствъ, одну изъ главныхъ вѣтвей которыхъ послѣдняя составляетъ. На основаніи памятниковъ художественной индустріи можно при обладаніи достаточнымъ, научно обслѣдованнымъ матеріаломъ писать исторію самихъ искусствъ, ибо эти памятники — результатъ той культуры народа въ извѣстную эпоху, показателемъ которой являются монументальные памятники.

Въ силу указанныхъ причинъ памятникамъ художественной индустріи отводится почтенное мѣсто и въ собраніяхъ произведеній искусствъ, и въ ученой литературѣ по исторіи искусствъ.

Среди трудовъ, посвященныхъ исторіи индустриальныхъ искусствъ среднихъ вѣковъ и эпохи возрожденія, до послѣдняго времени выдѣлялся трудъ Лабарта «*Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*», вышедшій въ 1864—66 г.г. въ четырехъ томахъ текста, въ двухъ томахъ альбома, переизданный въ 1872 г. въ трехъ томахъ.

Въ настоящее время вновь французскій ученый, Molinier, предпринялъ новую капитальную исторію индустриальныхъ искусствъ; первый томъ этой исторіи, посвященный специально памятникамъ скульптуры въ слоновой кости, съ вышеприведеннымъ заглавіемъ, недавно вышелъ въ свѣтъ.

Изданію, къ сожалѣнію, не предпослано введенія и потому неизвѣстно, въ какой послѣдовательности и въ какомъ объемѣ можно ожидать изслѣдованія другихъ отраслей художественной индустріи.

Вышедшій томъ состоитъ изъ семи главъ, изъ которыхъ 1-я посвящена слоновой кости эпохи римскаго упадка, 2-я византійскимъ памятникамъ, 3-я памятникамъ каролингской эпохи, 4-я — эпохи романской, 5-я — эпохи готической, 6-я — ренессанса, 7-я — XVII и XVIII-го вѣковъ.

Въ своемъ обзорѣ книги мы коснемся только тѣхъ главъ, которыя непосредственно и посредственно касаются памятниковъ византійскаго искусства.

Исторію памятниковъ скульптуры въ слоновой кости Молинье открываетъ обзоромъ консульскихъ диптиховъ. «Скульптура въ слоновой кости, которая восполняетъ на нѣсколько вѣковъ полное отсутствіе монументальной скульптуры (говоритъ онъ), имѣетъ то преимущество, что можетъ быть изучена въ своихъ началахъ по памятникамъ, расположеннымъ въ цѣлой серіи годовъ... Диптихами V и VI в.в. можно открывать изученіе средневѣковыхъ памятниковъ; по нимъ можно начертать исторію римскаго и греко-римскаго искусства, наблюдать паденіе ихъ на Западѣ, измѣненіе на Востокѣ при различныхъ сложныхъ вліяніяхъ».

Сообщивъ общія свѣдѣнія о происхожденіи диптиховъ, о способахъ ихъ украшенія, о костюмѣ консуловъ, авторъ изъ наблюденій надъ диптихами выводитъ то заключеніе, что настоящая формула композицій консульскихъ диптиховъ устанавливается къ концу V-го вѣка или началу VI-го вѣка со сложными композиціями; лучшей образецъ такихъ диптиховъ консула Анастасія (517).

Въ §§ II и III-мъ той же главы разсматриваются диптихи римскихъ чиновниковъ, императорскіе и частныхъ лицъ. Интересны замѣчанія Молинье о стилѣ, времени нѣкоторыхъ выдающихся диптиховъ; такъ, о диптихѣ Руфія Пробіана, относимаго имъ къ концу IV-го вѣка, о Барберинскомъ диптихѣ, относимаго имъ къ VI-му вѣку, о Линцскомъ (авторъ не находитъ возможнымъ видѣть въ изображенномъ поэтѣ извѣстное опредѣленное лицо). Весьма любопытны общія заключенія автора о художественномъ значеніи скульптуры въ слоновой кости, о происхожденіи самихъ памятниковъ. Нужно прибавить здѣсь же, что вслѣдъ за указанными параграфами у автора приведенъ перечень всѣхъ консульскихъ диптиховъ съ опредѣленной датой, анонимныхъ консульскихъ диптиховъ, чиновниковъ, частныхъ лицъ; всѣ изображенія на нихъ описываются, приводится о нихъ полная литература, и даются съ наибольшаго важности то фототипическіе снимки, то цинкографическіе прекраснаго исполненія; такъ изданы на таблицахъ диптихи: Стилихона, его супруги Серены, и сына Эвхерія (I), консула Проба (II), консула Ареобинда (III), Руфія Пробіана (IV); въ общемъ это богатый матеріалъ для будущаго издателя и изслѣдователя диптиховъ, и въ этомъ случаѣ нельзя не выразить полной признательности автору за его трудъ, наибольшаго старательно исполненный въ первой главѣ. Итакъ вотъ заключенія Молинье.

Обзоръ состоянія скульптуры въ слоновой кости въ эпоху паденія

римской имперіи даетъ достаточно понятія о томъ, каково было это искусство, когда художникъ долженъ былъ замѣнять мифологическіе, языческіе сюжеты христіанскими. Главный интересъ, представляемый диптихами съ исторической точки зрѣнія, довольно великъ, и онъ оставляетъ въ тѣни ихъ художественное значеніе. Они не являются, за рѣдкими исключеніями, замѣчательными произведеніями, но они представляютъ начало художественнаго періода цѣлой серіей датированныхъ памятниковъ. Большая часть этихъ диптиховъ восточныхъ консуловъ, и отсюда естественно воздать честь искусству, которому съ основаніемъ Константинополя въ IV-мъ вѣкѣ, если не было дано рожденія — оно уже существовало — то развитіе съ новой силой. Старое эллинское искусство, всегда живое, несмотря на ослабѣванія, украсило юный стиль, который, отдѣлившись совершенно отъ греко-римской вѣтви, овладѣетъ въ свою очередь значительной частью Италіи и окажетъ могущественное вліяніе почти на весь Западъ въ теченіе среднихъ вѣковъ. Но эти измѣненія, принесенныя византійцами въ стиль скульптуры, легче осозать въ эпоху ихъ апогея, въ X или XI вѣкѣ, чѣмъ въ началѣ. Если разсматривать вещи въ цѣломъ, то нѣтъ почти никакой разницы въ стилѣ между диптихомъ, исполненнымъ въ Италіи въ V в. и въ Византіи въ VI вѣкѣ. Лишь мало-по-малу образовалась между ними пропасть; установить отдѣленіе западнаго искусства отъ восточнаго тѣмъ труднѣе, что искусство греко-римское, имѣвшее мѣсто въ Италіи и на югѣ Галліи, подвергалось разнообразному вліянію, сирійскому, александрійскому, оказавшему позже въ свою очередь сильное вліяніе на византійское искусство.

Нельзя не согласиться съ заключеніями Молинье о трудности рѣшенія вопроса о происхожденіи памятниковъ V—VI в., если они не имѣютъ къ тому достовѣрныхъ признаковъ; эти заключенія столько же примѣнимы и къ другимъ областямъ художественной индустріи, даже къ памятникамъ монументальнаго искусства, напримѣръ, мозаикамъ. Но, конечно, на помощь при рѣшеніи вопроса являются другіе достовѣрные признаки — въ родѣ иконографическихъ деталей, архитектурныхъ, орнаментальныхъ особенностей, типовъ лицъ и т. п. На основаніи такого рода признаковъ, правда не всегда съ достаточной подробностью разобранныхъ, Молинье, какъ укажемъ далѣе, и основываетъ свои заключенія о памятникахъ именно этой эпохи, разсѣянныхъ въ различныхъ музеяхъ и собраніяхъ, напр., о тѣхъ, что съ христіанскими сюжетами, которымъ посвященъ § 4-й той же главы.

Авторъ въ началѣ отмѣчаетъ нѣсколько памятниковъ, которые изъ консульскихъ диптиховъ были обращены съ нѣкоторыми видоизмѣненіями и прибавкой надписей въ вещи христіанскаго церковнаго обихода. Таковъ диптихъ въ собраніи ризницы Монцскаго собора<sup>1)</sup> съ мнимыми изображеніями, по надписи, Давида и св. Григорія, видоизмѣненный, по

1) № 44 списка автора (стр. 37—38).

Молинье, вѣроятно, въ каролингскую эпоху; таковъ диптихъ Парижской библіотеки, на которомъ консулъ видоизмѣненъ въ св. Петра. Далѣе имъ разсматриваются уже христіанскіе диптихи, какъ — Руанскаго собора (рис. на стр. 53) съ изображеніемъ Петра и Павла, VI вѣка, вѣроятно, работы галло-римской, диптихъ Тонгрскій<sup>1)</sup> (рис. на стр. 55) вновь съ изображеніемъ Петра и Павла, но уже стили греческаго, того, что извѣстенъ въ памятникахъ Равенны VI вѣка (кресла епископа Максиміана).

Обзоръ пиксидъ, предложенный авторомъ, далѣе, весьма незначителенъ; барельефы на этого рода многочисленныхъ памятникахъ съ часто единственными въ своемъ родѣ сюжетами — весьма интересны и важны и для иконографіи и для характеристики искусствъ V—VI вѣка, и потому общее изслѣдованіе ихъ въ различныхъ отношеніяхъ было бы здѣсь болѣе, чѣмъ умѣстно, прямо необходимо. Авторъ несправедливо, или же по незнанію, игнорируетъ литературу объ этихъ памятникахъ, изъ которыхъ многіе становятся извѣстными въ послѣднее время. Авторъ ограничивается бѣглымъ описаніемъ извѣстной пиксиды Берлинскаго музея, общимъ указаніемъ на происхожденіе большинства пиксидъ въ V—VI в.в., и при томъ почему-то *только въ Италіи*, но съ византійскимъ вліяніемъ. Равеннскій окладъ евангелія (часть диптиха)<sup>2)</sup> — одинъ памятникъ изъ числа наиболѣе подвергшихся тому же вліянію и предшественникъ кресла епископа Максиміана, евангеліарія св. Луциана и множества другихъ, въ которыхъ чувствуется рука практиковъ грековъ или итальянцевъ, работавшихъ подъ руководствомъ грековъ (стр. 57).

Не имѣя возможности перечислить всѣхъ памятниковъ до-иконоборческой эпохи, авторъ останавливается лишь на выдающихся, попутно замѣчая, что иконоборческая эпоха не задержала движенія искусства, оно никогда не оставляло ни сюжетовъ, ни художественныхъ традицій языческой древности.

Не понятно, почему прекрасный диптихъ Музея Боргелло во Флоренціи<sup>3)</sup> съ чисто восточными деталями въ типахъ изображенныхъ лицъ, въ костюмахъ, съ чисто античной свѣжестью въ передачѣ нагого тѣла, въ изображеніяхъ различныхъ животныхъ — авторъ видитъ «памятникъ исполненный въ Италіи, почти внѣ всякаго прямого греческаго вліянія, въ V—VI вѣкѣ».

На одной таблѣткѣ этого диптиха, какъ извѣстно, изображенъ Адамъ въ раю, а на другой сцены изъ исторіи пребыванія ап. Павла на островѣ Мелитѣ: укушеніе Павла змѣею, исцѣленіе отца начальника острова Публія, исцѣленіе другихъ больныхъ<sup>4)</sup>; сцены расположены въ трехъ ря-

1) Одна часть его сохраняется въ Тонгрѣ, а другая — въ коллекціи Спитцера.

2) Garrucci, tav. 456.

3) Рис. на стр. 58, pl. V, 2, Garrucci, tav. 451, 3; 452, 3.

4) Дѣян. Апост., гл. XXVIII. Ср. Apost. Hist. lib. II, c. V (Fabricius, Codex apocr. Nov. Test. 44S).

дахъ; въ верхнемъ ряду изображенъ сидящимъ Павелъ, напротивъ него стоитъ, вѣроятно, Петръ, и сзади одинъ изъ апостоловъ, ближайшимъ образомъ опредѣлить оба лица — трудно; во всякомъ случаѣ о папѣ Линѣ, преемникѣ Петра, здѣсь рѣчи не можетъ быть.

Къ чисто византійскимъ памятникамъ авторъ относитъ извѣстную замѣчательную таблетку Британскаго Музея съ изображеніемъ архангела, опирающагося на жезлъ и держащаго въ рукѣ сферу, дѣйствительно относящуюся къ VI вѣку, т. е. времени Юстиніана; проф. Н. П. Кондаковъ сравниваетъ фигуру этого архангела съ той, что открыта Фоссати въ абсидѣ церкви св. Софіи Константинопольской, и видитъ въ ней одно изъ изображеній св. Софіи<sup>1)</sup>.

Къ византійскимъ же памятникамъ — съ чѣмъ вполне можно согласиться — авторъ относитъ ящичекъ Брешианскаго Музея, но не разбираетъ ни изображеній, ни стилия, утверждая, однако, въ странномъ противорѣчии самому себѣ, что «сюжеты трактованы по правиламъ *иконографіи латинской*, но въ стилѣ византійскомъ». Что это за латинская иконографія — не можемъ представить себѣ при отсутствіи въ книгѣ автора какихъ-нибудь иконографическихъ экскурсовъ.

Къ такого же рода памятникамъ принадлежитъ, по мнѣнію Молинье, диптихъ Парижской Національной Библіотеки, одна сторона котораго издана у Лабарта, рl. IV; этотъ диптихъ скорѣе можно дѣйствительно отнести къ западнымъ произведеніямъ съ византійскимъ вліяніемъ и при томъ къ болѣе позднему времени, чѣмъ предыдущіе памятники.

Миланскій диптихъ<sup>2)</sup> Молинье не считаетъ чисто византійскимъ памятникомъ: «если его рисунокъ, укорачиваніе фигуръ — еще латинское, то иконографія — совершенно греческая и, какъ въ скульптурѣ Константинопольской — въ ней вліяніе апокрифическихъ евангелій». Говоря такъ, авторъ однако не приводитъ ни одного примѣра Константинопольскихъ памятниковъ современныхъ, конечно, миланскому диптиху съ этими апокрифическими изображеніями, а это было бы весьма важно въ данномъ случаѣ; сравненіемъ памятниковъ не совсѣмъ достовѣрнаго происхожденія съ памятниками извѣстнаго происхожденія можно было бы приблизиться къ уясненію происхожденія первыхъ. Всѣ признаки иконографическіе говорятъ скорѣе за чисто византійское происхожденіе памятника, какъ и предполагалъ Лабартъ и др.

Съ наименованіемъ нѣкоторыхъ сценъ, изображенныхъ на диптихѣ и предлагаемыхъ авторомъ, нельзя согласиться. То, что онъ называетъ «Благовѣстіе пастухамъ», по нашему мнѣнію, поиски волхвами «Рождшагося»; «Христосъ предъ Пилатомъ» — это Христосъ среди книжниковъ; «Христосъ, Петръ и Павелъ» — это благословеніе Христомъ хлѣбовъ, которые держатъ два апостола; «Христосъ и Самаритянка» — это

1) Византійскія церкви и памятники Константинополя, 116.

2) Garrucci, t. 454, 455.

«Лепта вдовы»: Благовѣщеніе у источника не по апокрифическому евангелію Іоанна, а Іакова.

Лишь отсутствіемъ детальнаго, сравнительнаго обзорѣнія памятниковъ, иконографическихъ экскурсовъ, невниманіемъ къ литературнымъ источникамъ можно объяснить указанный рядъ неправильныхъ наименованій сценъ.

Глава II-я посвящена византійскимъ памятникамъ изъ слоновой кости. Въ § I рассматриваются памятники до-иконоборческаго періода.

Къ концу IV вѣка или началу V-го, говоритъ Молинье, восходитъ серія памятниковъ изъ слоновой кости, чисто византійскихъ, которая не прерывается до конца первой четверти VIII-го вѣка, т. е. до наступленія иконоборческой эпохи, хотя въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ все еще видны традиціи классическаго искусства, но большинство ихъ можетъ быть приписано греческимъ художникамъ.

Благодаря диптиху Николая и Симмаха устанавливается время диптиха Руфія Пробіана (IV—V в.) и таблетки коллекціи Тривульчи (V в. <sup>1</sup>). На таблеткѣ этой, какъ извѣстно, изображено явленіе женъ ко Гробу Господню. Описывая изображенія, авторъ говоритъ, что войны съ открытыми глазами; дѣйствительно это такъ, но ихъ жестъ изумленія едва ли относится къ воскресшему Христу, котораго не видно и который не изображается въ современныхъ памятникахъ выходящимъ изъ гроба, а къ ангелу, сидящему въ нижней сценѣ. Авторъ неправильно утверждаетъ (стр. 64), что символизмъ изъ апокалипсиса и Видѣнія Іезекіиля заимствуется въ примѣненіи къ изображеніямъ евангелистовъ съ V вѣка. А мозаика церкви св. Пуденціаны въ Римѣ, относящаяся въ IV вѣку? Такимъ образомъ это данное не можетъ быть примѣнено къ опредѣленію времени таблетки Тривульчи.

На происхожденіе пластинки, по мнѣнію автора, указываетъ круглая форма Гроба Господня, встрѣчаемая на византійскихъ памятникахъ; есть и признаки купола. По тому же признаку авторъ считаетъ византійскаго происхожденія (V—VI в.) таблетку Мюнхенскаго музея (Gargucci, t. 459, 4), на которой изображены жены у Гроба Господня и Вознесеніе Христа.

Диптихъ Миланскаго собора, изданный Лабартомъ, (t. I, pl. XII, Gargucci, t. 450), относится послѣднимъ къ итальянскому искусству IX вѣка. По мнѣнію Молинье, онъ исполненъ въ Византіи или подъ византійскимъ вліяніемъ въ VI—VII вѣкѣ; признаки этого происхожденія — чисто византійская архитектура, костюмъ воиновъ.

Среди памятниковъ скульптуры VI в. византійско-восточнаго происхожденія (можетъ быть исполненныхъ въ Сиріи) занимаютъ главное мѣсто барельефы пластинокъ изъ слоновой кости, входящихъ въ составъ кресла, извѣстнаго подъ именемъ «кресла епископа Максиміана» (VI вѣка),

1) См. прекрасную VI таблицу въ книгѣ автора.

хранящагося въ ризницѣ Равеннской кафедральной церкви. Памятникъ этотъ <sup>1)</sup> представляетъ богатый матеріалъ и для византійской иконографіи, и для орнамента и заслуживаетъ спеціальнаго изслѣдованія. Такого можно было ожидать въ книгѣ Молинье, но, къ сожалѣнію, этого изслѣдованія у него нѣтъ; обзоръ барельефовъ, предложенный имъ, поверхностенъ. Авторъ обрушивается на Лабарта, который ошибся, признавъ за Христа Предтечу, изображеннаго на передней сторонѣ среди евангелистовъ, но самъ сильно ошибается, уподобляя типъ Предтечи типу Христа въ современныхъ памятникахъ: «ce type», говоритъ онъ, «ne diffère pas très sensiblement de celui qui dans des monuments presque contemporains a été adopté pour la figure du Christ» (р. 67). Но фигура Предтечи въ современныхъ византійскихъ памятникахъ именно рѣзко разнится отъ фигуры Христа. Поверхностный обзоръ изображеній и игнорированіе литературныхъ источниковъ приводитъ автора къ такимъ ошибкамъ, какъ признаніе въ сценѣ испытанія Богородицы водою обличенія рѣдкой для автора сцены «упрека Богородицы Іосифомъ» <sup>2)</sup>.

Находя въ орнаментации сходство съ памятниками сирійскими, коптскими, авторъ въ заключеніе все же не высказываетъ опредѣленнаго мнѣнія о происхожденіи памятника; его работали, говоритъ Молинье, различные мастера, изъ которыхъ одни были, вѣроятно, византійцы, а другіе итальянцы.

Вопросъ о содержаніи интересныхъ изображеній на таблѣткѣ собора въ Трирѣ — при указаніи различныхъ мнѣній — такъ и остается нерѣшеннымъ.

§ II той же главы посвященъ памятникамъ иконоборческаго періода.

Авторъ сначала предпосылаетъ историческія справки и общія замѣчанія объ этомъ періодѣ, какъ онъ отразился на памятникахъ искусства.

Иконоборческій періодъ продолжается отъ царствованія Льва Исаврянина (717) до Михаила IV (842). Преслѣдованія иконъ могли остановить развитіе религіознаго искусства, но они не вездѣ были одинаковы; внѣ Константинополя были слабѣе, въ иныхъ провинціяхъ могли и не быть. При дворѣ Константинопольскомъ могло имѣться мѣсто и въ это время для свѣтскаго искусства. Можно предполагать, что, если бы иконоборческое направленіе продолжилось на долгое время, то изъ византійскаго искусства выработалось бы нѣчто подобное болѣе позднему арабскому стилю. По мнѣнію автора, до насъ дошли памятники иконоборческой эпохи, но изученіе византійскаго искусства не стоитъ такъ высоко въ настоящее время, чтобы можно было ясно опредѣлять время памятника, явился ли онъ въ началѣ VIII вѣка или въ IX вѣкѣ.

1) Gaugucci, tav. 414—422. Въ книгѣ Молинье прекрасная VII табл. съ передней стороны кресла. См. нашу статью «Пластинка отъ кресла епископа Максиміана въ Равеннѣ, изъ собранія графа Григ. Серг. Строганова» (Зап. Имп. Харьк. Унив.; 1893, III).

2) См. обзоръ памятниковъ со сценой испытанія Богородицы въ ст. Д. В. Айналова «Три древне-христіанскихъ сосуда изъ Керчи».

Однако самъ авторъ, правда, болѣе на основаніи историческихъ данныхъ, исходя изъ факта, установленнаго имъ, что на таблѣткахъ, составляющихъ часть одного диптиха — Вѣнскаго кабинета древностей и музея Боргелло во Флоренціи — изображена императрица, полагаетъ возможнымъ отнести именно къ иконоборческому періоду указанный диптихъ. Эта императрица, по мнѣнію Молинье, Ирина, жена Льва IV, (797—802) <sup>1)</sup>.

Къ 886 году Молинье, раздѣляя мнѣніе Шлюмберже, относитъ таблѣтку съ изображеніемъ вѣнчанія Богородицею Льва VI <sup>2)</sup>.

§ III той же главы посвященъ памятникамъ свѣтскимъ съ VIII по XI вѣкъ.

Среди свѣтскихъ (по назначенію и содержанію изображеній на нихъ) византійскихъ памятниковъ искусства этого времени почти исключительное мѣсто занимаютъ ящички. Серія этихъ вещей драгоцѣнна, особенно въ томъ отношеніи, что въ украшеніяхъ сохраняются традиціи, вліянія античнаго искусства. Отношеніе ихъ къ памятникамъ итаलो-византійскимъ ни на чемъ не основано, настоящее мѣстонахожденіе ихъ не можетъ служить основаніемъ къ отнесенію ихъ происхожденія итальянскому, нѣмецкому и т. п.

Мотивы изображеній на большинствѣ ихъ въ значительной части одни и тѣ же: подвиги Геркулеса, войны, борцы цирка, атлеты, кентавры, геніи, розетки, звѣзды, сцены Константинопольскаго ипподрома; мотивы декораціи скульптурной, восточныхъ тканей: орлы, рвущіе маленькихъ животныхъ, павлины по сторонамъ сосуда съ вѣдой, и др. Восточная орнаментация заимствована отъ византійскихъ памятниковъ X—XI в., и сами ящички, очевидно, этого времени. Авторъ приводитъ при этомъ описаніе нѣкоторыхъ ящичковъ и даетъ прекрасную VIII таблѣцу, представляющую двѣ стороны замѣчательнаго ящичка изъ собранія музея Клуни (въ Парижѣ).

Кромѣ ящичковъ, авторъ останавливается кратко на рогахъ (олифантахъ), употреблявшихся для сохраненія и переноски мощей, изъ которыхъ одни восточнаго происхожденія, другіе копіи съ восточныхъ образцовъ, исполненныя въ Византіи, третьи западные, но исполненныя по восточнымъ образцамъ; завитки въ медальонахъ, фантастическія и реальныя животныя — признакъ именно восточно-византійскаго происхожденія указанныхъ памятниковъ.

§ IV посвященъ византійскимъ памятникамъ уже съ X вѣка.

Начиная съ X вѣка, по словамъ Молинье, византійскіе памятники слововой кости увеличиваются въ большомъ количествѣ; но систематизація этихъ памятниковъ при маломъ изученіи ихъ со времени Лабарта

1) См. прекрасный рисунокъ съ таблѣтки музея Боргелло у автора на табл. V, 3.

2) Рис. съ таблѣтки у Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*, 1 série, 1895.



весьма затруднительна. Авторъ вспоминаетъ объ оцѣнкѣ, дѣлавшейся прежде памятникамъ византійскаго искусства, которое считали неподвижнымъ, о смѣшеніи подъ именемъ византійскихъ памятниковъ различнаго происхожденія. Теперь уже не то, но все же и теперь необходимо отличать произведенія, вышедшія изъ Константинополя, и провинцій; послѣднее, конечно, прибавимъ, необходимо, но это составитъ результатъ уже детальнаго изученія ихъ, а въ настоящее время является настоятельная необходимость въ изданіи всѣхъ извѣстныхъ памятниковъ, составленіи изъ нихъ сборниковъ по отдѣламъ, чтобы дать въ руки матеріалъ для изслѣдованій и детальнаго изученія: эти сборники могутъ сослужить большую пользу наукѣ археологіи, чѣмъ общіе обзоры памятниковъ, которые и могутъ быть плодотворны при условіи предварительнаго спеціальнаго изученія ихъ.

Реликвиарій животворящаго креста Кортонской церкви, X вѣка (по надписи), служитъ для автора исходнымъ пунктомъ для подысканія другихъ современныхъ и родственныхъ памятниковъ. Таковъ, напримеръ, Гарбавиллевъ триптихъ, относимый Молинье къ послѣдней четверти X вѣка и считаемый имъ однимъ изъ лучшихъ византійскихъ памятниковъ. Прежде чѣмъ описывать его, авторъ выступаетъ *со смѣлымъ*, какъ онъ называетъ его, заключеніемъ: памятники византійскіе, говоритъ онъ, должно раздѣлить на два класса: къ одному относятся тѣ, что созданы истинными художниками, а къ другому — подражательные; при составленіи исторіи искусствъ послѣдніе памятники надо оставлять въ сторонѣ; правда, продолжаетъ онъ, благодаря этому уменьшается количество памятниковъ, но увеличивается качество ихъ: вмѣсто безцѣльнаго искусства найдемъ искусство, глубоко пропитанное греческой и греко-римской древностью, видоизмѣненной съ точки зрѣнія декораціи восточными элементами, быстро ассимилированными; византизмъ не явится болѣе фабрикантомъ изображеній Богородицы, Христа, святыхъ, вылитыхъ изъ одной формы, но продолжателемъ традицій классической древности, способнымъ связать изученіе природы съ извѣстными традиціями, формы и красоты которыхъ западное средневѣковье не знало.

Защита въ настоящее время византійскаго искусства отъ обвиненій его въ неподвижности, однообразіи не имѣетъ значенія въ виду появившихся капитальныхъ трудовъ по исторіи его, которые знакомятъ насъ съ ростомъ его, съ періодами разцвѣта, упадка, т. е. тѣми явленіями, которыя переживаетъ всякое искусство. Выдѣленіе памятниковъ въ тѣ или иные періоды совершается послѣ изученія ихъ всѣхъ въ совокупности, послѣ вывода признаковъ общихъ для нихъ; для исторіи искусства являются важными, какъ памятники оригинальные, такъ и подражательные, второстепенные; послѣдними часто и характеризуются извѣстные періоды въ исторіи искусства.

Выставляя смѣло свои мнѣнія, авторъ не менѣе смѣло разрушаетъ мнѣнія другихъ: однимъ приговоромъ. Такъ, по мнѣнію профессора Н. П.

Кондакова <sup>1)</sup>, иллюстрированная Псалтырь явилась въ Византіи въ IX вѣкѣ, послѣ иконоборческой эпохи. «Но подобную теорію», говоритъ Молинье, «тѣмъ легче опровергнуть, что мы владѣемъ иллюстрированными рукописями Псалтыри и не византійскими, ранѣе этого времени.. Псалтыри, которыми мы владѣемъ, напимѣръ, Утрехтская, *кажутся* слабыми копіями итальянскаго оригинала, восходящаго, *можетъ быть*, къ IV вѣку» (стр. 122). Но на чемъ основано это предположеніе? Авторъ, къ сожалѣнію, не приводитъ фактовъ, не дѣлаетъ ссылки на чей-нибудь трудъ, посвященный вопросу о времени происхожденія иллюстрированныхъ кодексовъ Псалтыри. Ни памятники, ни исторія иконографіи, на сколько намъ извѣстно, не даютъ основанія возводить иллюстрацію извѣстныхъ кодексовъ Псалтыри къ неизвѣстнымъ и трудно допустимымъ оригиналамъ IV вѣка.

Послѣ описанія Гарбавиллева триптиха (см. у автора табл. IX) авторъ останавливается еще на нѣкоторыхъ памятникахъ и въ качествѣ приложения къ главѣ даетъ списокъ извѣстныхъ византійскихъ триптиховъ съ указаніемъ литературы, что является особенно важнымъ при отсутствіи спеціальнаго изданія византійскихъ памятниковъ, какое, напимѣръ, имѣется для древне-христіанскихъ въ трудѣ Гарруччи; къ сожалѣнію, только описаніе у Молинье не сопровождается иллюстраціями, которыми болѣе богата 1-я глава.

Второй главой и заканчивается у автора спеціальный обзоръ византійскихъ памятниковъ. Но о послѣднихъ упоминается въ послѣдующихъ главахъ по столько, сколько этого требуетъ вопросъ о вліяніи ихъ на памятники западные. Такимъ образомъ въ каролингскихъ скульптурахъ отмѣчается вліяніе восточно-византійскихъ образцовъ (стр. 131), тоже вліяніе — въ нѣмецкихъ памятникахъ (III глава) уже съ IX вѣка и позже; § IV (3-й главы) посвященъ спеціально памятникамъ, составляющимъ подражаніе византійскимъ въ Германіи и Италиі, въ IX—X вв. (150—155 стр.); византійское вліяніе отмѣчается даже въ каролингскихъ вещахъ (§ V) съ англосаксонскою орнаментаціею (стр. 156) и въ произведеніяхъ, считааемыхъ испанскаго происхожденія (169 стр.).

Трудъ Молинье, уже какъ видно изъ того краткаго обзорѣнія его, которое предложено выше, представляется весьма интереснымъ и полезнымъ; въ немъ затронуты весьма важные вопросы, предложено обзорѣніе весьма многихъ памятниковъ съ новымъ освѣщеніемъ ихъ, датировкой, съ прекрасными, хотя и не многочисленными, рисунками, особенно роскошными таблицами.

Если самое обзорѣніе памятниковъ является иногда поверхностнымъ, то это, несомнѣнно, зависитъ отъ обилія матеріала, который возможно детально изслѣдовать лишь усиліями многихъ лицъ. Въ заключеніе нельзя не привѣтствовать появленія такого капитальнаго сочиненія,

1) Histoire de l'art byzantin... Paris, 1886, I, 167.

требующаго большаго труда, вниманія, и не пожелать скорѣйшаго появленія другихъ томовъ, посвященныхъ другимъ отраслямъ индустриальныхъ искусствъ.

Е. Рѣдинъ.

Д. В. Айналовъ. *Мозаики IV и V вѣковъ. Исслѣдованія въ области иконографіи и стилия древне-христіанскаго искусства.* СПБ. 1895 (отд. отт. изъ Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія за 1895 г.). VI—198 стр.

Исслѣдованіе, заглавіе котораго только что выписано, принадлежитъ талантливому молодому ученому, представителю школы проф. Кондакова, уже давшему не мало интересныхъ трудовъ, являющихся всегда результатомъ непосредственнаго и самостоятельнаго изученія памятниковъ. Эта же полная самостоятельность отмѣчаетъ и занимающій насъ въ настоящую минуту трудъ Д. В. Айналова. А priori, казалось бы, трудно ожидать особенно новыхъ и важныхъ результатовъ отъ работы начинающаго специалиста на томъ поприщѣ, на которомъ недавно работали Гарруччи и знаменитый основатель христіанской археологіи, какъ науки, Дж.Б. де Росси. Текстъ послѣдняго, сопровождающій общее изданіе мозаикъ Рима, предпринятое фирмою Шпитгефера и законченное уже по смерти де Росси, казалось, надолго представляетъ послѣднее слово, какое только можно сказать про этотъ кругъ памятниковъ. На дѣлѣ оказалось, что маститый, отошедшій отъ насъ мастеръ оставилъ не мало для пылкости, энергіи и любви къ дѣлу болѣе молодой и свѣжей силы, каковою явился въ данномъ случаѣ Д. В. Айналовъ. Краткій обзоръ содержанія его книги съ указаніемъ новыхъ результатовъ, надѣемся, подтвердитъ это положеніе, могущее показаться смѣлымъ на первый взглядъ.

Авторъ съ первыхъ же шаговъ прекрасно ориентировать читателя, предпосылая своему изученію мозаикъ краткій, но живо и изящно написанный очеркъ живописи катакомбъ. Этотъ очеркъ далеко не простое формальное введеніе, написанное лишь для того, чтобы настроить читателя. Оно имѣетъ значеніе въ общей экономіи всего сочиненія. Давая краткую, но мѣткую и полную характеристику основныхъ чертъ древнѣйшаго христіанскаго искусства въ ту эпоху, когда оно еще носило вполне классическое обличье, авторъ тѣмъ самымъ рѣзче отдѣляетъ группу памятниковъ, его ближайшимъ образомъ интересующихъ и характеризующихъ иными чертами, и вмѣстѣ подготавливаетъ почву для разрѣшенія вопроса: на счетъ какихъ вліяній надо отнести эти новыя черты, отличающія памятники V—VI вв. отъ памятниковъ болѣе раннихъ. Одна изъ причинъ выясняется сейчасъ же. «Изъ темныхъ и тѣсныхъ кубиковъ мы переходимъ въ свѣтлыя и просторныя зданія базиликъ, крещалень и купольныхъ церквей. Мѣсто погребенія замѣняется мѣстомъ молитвы и собранія вѣрующихъ. Измѣняются поэтому и самыя