

а также IV, 185 и V 249) къ тому, о чемъ высказался уже шестнадцать лѣтъ тому назадъ. Это обстоятельство, вѣроятно, и навело его на мысль о новомъ изданіи этихъ каноновъ.

Въ своей работѣ Наукъ тщательно пополнилъ все то, что прежніе издатели упустили изъ виду, и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, при помощи упомянутыхъ источниковъ, очистилъ текстъ отъ разнаго рода искаженій (отъ новаго сличенія рукописей онъ отказался).

У прежнихъ издателей мы, напр., находимъ ὡλεσε θυμοφθόρου (I, 58), εἰληθε πῦρ (I, 84) и ἡφρανε φίλους (III, 13): они не заботились о метрической ошибкѣ въ окончаніяхъ глагольныхъ формъ; Наукъ — прибавленіемъ такъ называемаго подвижнаго ν (ν ἐφελευστικόν) возстановилъ требуемую метрическими законами долготу. Далѣе, въ прежнихъ изданіяхъ мы встрѣчаемъ въ концѣ стиха προμνηθεῖα (I, 115 и II, 70) и ἀγισταῖα (II, 107): издатели думали, что поэтъ позволилъ себѣ употребить въ четныхъ стопахъ ямбическаго триметра спондей вмѣсто ямба; Наукъ, основываясь на данныхъ, заимствованныхъ изъ византійскихъ лексиконовъ, исправилъ ошибку, поставивъ въ обоихъ случаяхъ : вмѣсто ει (προμνηθεῖα и ἀγισταῖα). Равнымъ образомъ, чтеніемъ ἄρευστον вмѣсто ἄρρευστον (II, 95) и πρωτόκτιστον вмѣсто πρωτόκτιστον (I, 30) устраняется метрическое затрудненіе. Кромѣ того, Наукъ гораздо внимательнѣе Christ'a и Paraniakas'a отнесся къ акростихидѣ, по которой сложены эти ямбическіе каноны Іоанна: вмѣсто θλᾶν (II, 25) онъ поставилъ φλᾶν, вмѣсто πλάνης (III, 23) — ἄλς. Принявъ въ своемъ текстѣ предложенное лексикографами и толкователями чтеніе δυσχάθαρτον вмѣсто δυσχάδεατον (II, 84), ἄληκτον вмѣсто ἄρηκτον (II, 130), πατρακουστῆς вмѣсто πατρακουσθεῖς (III, 107), Наукъ, безъ сомнѣнія, возстановилъ первоначальное выраженіе поэта.

Тѣмъ не менѣе, въ этихъ напыщенныхъ и темныхъ произведеніяхъ Іоанна Дамаскина остается еще нѣсколько сомнительныхъ мѣстъ.

Рига.

Э. Курцъ.

Византійскія эмали. Собраніе А. В. Звенигородскаго. Исторія и памятники византійской эмали. Соч. Н. Кондакова. Спб. 1892. VIII+394 стр., съ 28 таблицами. 4^о.

Русская наука (а вмѣстѣ съ нею европейская) обогатилась новымъ замѣчательнымъ изданіемъ въ области исторіи византійскаго искусства. Изданіе это — книга, недавно вышедшая въ свѣтъ и носящая такое общее заглавіе: «*Византійскія эмали, собраніе Звенигородскаго*», а частное: «*Исторія и памятники византійской эмали. Сочиненіе Н. Кондакова*».

Честь появленія въ свѣтъ этого изданія принадлежитъ Александру Викторовичу Звенигородскому, одному изъ тѣхъ просвѣщенныхъ любителей искусства, въ наше время весьма рѣдкихъ, которые не жалѣютъ ни своихъ силъ, ни своихъ средствъ на то, чтобы чѣмъ-нибудь послу-

жить любимому имъ предмету, и принести пользу наукѣ и родинѣ — распространеніемъ свѣдѣній объ этомъ предметѣ, доставленіемъ возможности получить отъ него и другимъ художественное, эстетическое наслажденіе.

А. В. Звенигородской еще въ 60-хъ годахъ началъ свои путешествія по Россіи и Европѣ съ цѣлью знакомства съ памятниками искусства и въ то же время началъ заниматься художественнымъ коллекторствомъ. Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ онъ успѣлъ накопить такое значительное, по числу и качеству, собраніе рейнскихъ эмалей, маіоликъ, древнихъ терракотъ, grès de Flandre, предметовъ изъ слоновой кости, небольшихъ мраморныхъ и деревянныхъ скульптуръ, золотыхъ и серебряныхъ предметовъ, что управленіе Штиглицовскаго музея въ Петербургѣ пожелало купить его коллекцію и дѣйствительно купило за 135000 рублей.

На продажу этой коллекціи А. В. рѣшился лишь потому, что въ это время его особенно стали привлекать византійскія эмали, собраніе которыхъ ему и хотѣлось составить.

Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ послѣ поѣздки на Кавказъ и внутри Россіи г. Звенигородской собралъ такую замѣчательную коллекцію византійскихъ и русскихъ эмалей, которая, по мнѣнію авторитетнѣйшихъ знатоковъ, можетъ считаться самою замѣчательною въ Европѣ, какъ по количеству предметовъ, такъ и по совершенству ихъ работы.

И вотъ, желая послужить наукѣ своимъ собраніемъ, г. Звенигородской, представлявшій его всегда во многихъ городахъ Германіи въ полное изученіе ученымъ, рѣшается издать его — при томъ достойнымъ образомъ — съ текстомъ дѣйствительнаго знатока эмали и византійскаго искусства вообще, и съ иллюстраціями, передающими предметы коллекціи въ возможно полномъ видѣ, въ оригинальную величину и въ краскахъ.

По совѣту нѣмецкихъ ученыхъ онъ обратился съ предложеніемъ составленія текста къ католическому священнику въ Ахенѣ Іоанну Шульцу, извѣстному въ Германіи своими изслѣдованіями по части эмали. Для болѣе полного знакомства съ византійскими эмалями, разсѣянными по разнымъ европейскимъ собраніямъ — Шульцъ, на счетъ г. Звенигородскаго, совершилъ специальное путешествіе по Германіи, Бельгіи, Италіи и Франціи. Для того, чтобы изслѣдователь могъ познакомиться съ русской литературой объ эмаляхъ, г. Звенигородской поручилъ компетентному лицу перевести для него съ русскаго языка на нѣмецкій всѣ тѣ статьи и болѣе или менѣе значительные трактаты объ эмаляхъ византійскихъ и русскихъ, какіе до сихъ поръ у насъ появлялись въ печати.

Написанный Шульцемъ трудъ не отвѣчалъ ожиданіямъ почтеннаго владѣльца коллекціи; онъ, говоритъ г. Звенигородской¹⁾, дѣйствительно хорошо былъ знакомъ лишь съ исторіей и техникой европейскихъ (рейн-

1) Исторія изданія дѣлается нами съ разсказа самого г. Звенигородскаго, даннаго въ предисловіи.

скихъ и лиможскихъ) эмалей, но только впервые теперь началъ изучать эмали собственно византійскія. Поэтому онъ оставилъ его въ сторонѣ отъ задуманнаго изданія; но въ уваженіе къ автору, послѣ его смерти, напечаталъ текстъ, какъ рукопись, въ 1890 г., подъ заглавіемъ: *Der Byzantinische Zellschmelz*, von Iohannes Schulz, Pfarrer, mit 22 Tafeln (Frankfurt a/M.).

По совѣту В. В. Стасова г. Звенигородской обращается съ просьбой къ проф. Н. П. Кондакову взять на себя трудъ составленія къ изданію текста. Проф. Кондаковъ принимаетъ предложеніе и, занявшись всестороннимъ изученіемъ эмалеваго дѣла, совершаетъ, по его же просьбѣ, два спеціальныхъ путешествія: одно по Европѣ, другое по Кавказу.

Въ 1892 году трудъ былъ законченъ и лишь теперь изданіе появляется въ свѣтъ.

Это изданіе является дѣйствительно замѣчательнымъ и, можно сказать, единственнымъ въ своемъ родѣ. Это, если такъ можно будетъ выразиться — художественное произведеніе, въ которомъ и содержаніе, и форма — прекрасны и одно идетъ въ гармонію съ другой.

Роскошь, изящество, тонкость работы оправы, въ которой предлагается текстъ — поразительны. Лучшія индустріальныя и художественныя силы были привлечены къ выполненію этого изданія.

Рисунки хромофотографическіе выполнены фирмою Августа Остеррита во Франкфуртѣ на Майнѣ; все, что на таблицахъ атласа должно воспроизводиться золотомъ, отпечатано «червоннымъ золотомъ». Рисунки, помѣщенные въ текстѣ, выполнены посредствомъ гравюры на деревѣ лучшимъ нашимъ русскимъ граверомъ В. В. Маттэ и нѣкоторыми его товарищами. Архитекторъ И. П. Ропетъ, извѣстный своими орнаментальными композиціями въ стилѣ византійскомъ, русскомъ и восточномъ, сдѣлалъ для изданія много самостоятельныхъ работъ, служащихъ его украшеніемъ, какъ напр. выходные листы, орнаментальныя виньетки, служащія заключеніемъ для каждой главы текста, рисунки для переплета, для двухъ разноцвѣтныхъ шелковыхъ матерій, употребленныхъ въ переплетѣ, рисунокъ ленты для закладки, вытканной изъ шелка, серебра и съ золотою надписью (стихъ изъ трагедіи Еврипида «Эрехей»).

Роскошный переплетъ къ изданію исполненъ фирмою г.г. Гюбель и Денкъ, въ Лейпцигѣ, а шелковыя работы выполнены на фабрикѣ Сапожниковыхъ въ Москвѣ.

Къ нѣкоторымъ экземплярамъ изданія приложенъ портретъ почтеннаго издателя, высокой художественной работы извѣстнаго офортиста Гальера въ Парижѣ: портретъ не оконченъ за смертью художника.

Изданіе такимъ образомъ является въ высшей степени роскошнымъ, изящнымъ и свидѣтельствуетъ о высокой любви виновника его къ искусству, о высоко развитомъ его вкусѣ. Всѣ украшенія изданія — даны въ духѣ времени, къ которому относятся и эмали собранія, мотивы ихъ заимствованы изъ миниатюръ этого времени, или эмалей же; а потому въ

общемъ получается прекрасная иллюстрація къ исторіи византійскаго орнамента, къ той отрасли византійскаго искусства, которой посвящено изданіе. По справедливости нѣкоторыми лицами въ иностранной печати изданіе сравнивается съ лучшими изданіями эпохи Ренессанса, когда были нерѣдки истинные любители драгоценныхъ, художественныхъ изданій книгъ, какъ напр. Кобергеръ, Альдусъ Мануціусъ, Маіоли, Гроlierъ, Максимилианъ I и др.¹⁾

Текстъ, какъ было выше сказано, написанъ профессоромъ Н. П. Кондаковымъ. Болѣе лучшаго выбора издатель и не могъ сдѣлать. Текстъ, написанный этимъ ученымъ, дѣйствительно является капитальнымъ и вполне отвѣчаетъ идеѣ изданія — дать новое, монументальное въ области изслѣдованій византійской эмали.

Роль эмали въ византійскомъ искусствѣ была весьма высока. Оно, какъ извѣстно, избирало этотъ видъ живописи для наиболѣе дорогихъ, непосредственно близкихъ къ человѣку и вмѣстѣ съ тѣмъ высокихъ образовъ. А потому понятно, какъ важно для лучшаго знакомства съ исторіей византійскаго искусства — капитальное изслѣдованіе одной изъ главныхъ отраслей его. Такое изслѣдованіе и могъ дать проф. Кондаковъ.

Онъ, какъ извѣстно, уже почти двадцать пять лѣтъ работаетъ въ области византиновѣдѣнія. Капитальные, строго научные труды его охватываютъ предметъ во всемъ его цѣломъ. Въ трудѣ «Исторія византійскаго искусства и иконографіи по миниатюрамъ» онъ впервые въ надлежащемъ свѣтѣ представилъ исторію византійскаго искусства, отмѣтилъ главныя эпохи его и далъ блестящія характеристики ихъ, установивъ ближайшую связь различныхъ памятниковъ искусства — монументальной и мелкой производительности, намѣтивъ пути византійской иконографіи, отмѣтивъ ея отношеніе къ литературѣ, догмѣ церкви и т. д., затронувъ попутно массу вопросовъ, касающихся исторіи, быта, религіи Византіи, отношенія ея памятниковъ къ памятникамъ Запада. Въ послѣдующихъ своихъ трудахъ онъ развиваетъ эту исторію византійскаго искусства, представивъ описаніе памятниковъ Синайскаго монастыря²⁾, рукописей его библіотеки, давъ исторію архитектуры Грузіи³⁾, описаніе многочисленныхъ и замѣчательныхъ памятниковъ византійско-грузинскаго искусства, заключающихся въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи⁴⁾. Въ «*Византійскихъ церквахъ и памятникахъ Константинополя*»⁵⁾ онъ кладетъ основаніе въ русской археологіи для изученія древней византійской столицы, которое, по его мнѣнію, «станетъ наравнѣ съ наукою языческаго и древне-христіанскаго Рима и, по плодотворности своихъ результатовъ,

1) Bucher въ «Wiener Tagblatt» № 14, 1894.

2) *Путешествіе на Синай въ 1881 г.* Одесса. 1882.

3) *Древняя архитектура Грузіи.* Москва. 1876.

4) *Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи.* С.-Петербургъ. 1890.

5) Въ трудахъ VI Археологическаго съѣзда въ Одессѣ.

займетъ одно изъ важнѣйшихъ мѣстъ въ наукѣ средневѣковой древности вообще и христіанскаго Востока въ частности».

И въ новомъ своемъ капитальномъ трудѣ, при изданіи г. Звенигородскаго, онъ такъ же, какъ и въ предыдущихъ трудахъ, охватываетъ всесторонне изслѣдуемый имъ предметъ, византійскую эмаль и даетъ новое освѣщеніе какъ этой самой отрасли византійскаго искусства — въ частности, такъ и самой исторіи византійскаго искусства вообще.

Изслѣдованію византійскихъ эмалей Звенигородскаго онъ предпосылаетъ свой взглядъ на тѣ приемы, которыхъ долженъ держаться изслѣдователь — при изученіи памятниковъ искусства. «Памятникъ, говоритъ онъ, долженъ быть освѣщенъ предварительно самъ по себѣ, по своимъ историческимъ признакамъ, и эти признаки должны быть затѣмъ указаны какъ историческія черты, въ ходѣ иконографическаго типа, сюжета, въ движеніи художественной формы» (стр. 254)... «Искусство никогда не имѣло подобныхъ евангельскому тексту канонизованныхъ формъ, всегда пользовалось въ церкви и обществѣ относительною свободою, руководилось всегда принципомъ художественности, выразительности, натуральности, или, по крайней мѣрѣ, ясности изображенія, и потому памятники искусства суть всегда выраженіе мысли, чувства, вкусовъ личныхъ, мѣстныхъ и временныхъ».

Исходя изъ этихъ положеній, изслѣдователь и рассматриваетъ памятники византійской эмали, входящіе въ составъ коллекціи г. Звенигородскаго. Эти памятники представляютъ, по словамъ изслѣдователя, значительную важность своими иконописными типами, превосходно исполненными; они принадлежатъ лучшему времени византійскаго эмалеваго производства, т. е. первой половинѣ XI вѣка. Они состоятъ изъ медальоновъ, составлявшихъ нѣкогда убранство большой иконы арх. Гавріила въ мон. Джумати, на Кавказѣ. Въ числѣ этихъ медальоновъ имѣется центральная группа Спасителя, съ Богородицею и Предтечею по сторонамъ, апостолы Петръ и Павелъ, три евангелиста (кромѣ Марка) и три святыхъ: Георгій, Димитрій, Феодоръ.

Всѣ эти священные изображенія составляютъ собою тотъ иконописный типъ, который составилъ окончательно въ IX ст. и въ теченіе двухъ послѣдующихъ вѣковъ былъ употребителенъ для украшенія священной утвари въ греческой церкви. Это — Деисусъ. Проф. Кондаковъ указываетъ съ одной стороны на связь мысли этой иконы съ идеей особой церемоніи императорскаго двора (съ IX же вѣка), а съ другой стороны на выраженіе въ ней богословскаго пониманія, назначенія церкви и религіозныхъ вѣрованій.

На подобнаго рода отношенія, на историческія черты образовъ указываетъ изслѣдователь далѣе постоянно при обозрѣніи всѣхъ медальоновъ; на ряду съ этимъ идутъ указанія на особенности художественной техники. Сводя въ общее эти различныя черты, особенности, получаемъ богатѣйшій матеріалъ для характеристики и эпохи, и состоянія искусства

въ эту эпоху; т. е., исходя изъ данныхъ памятниковъ, получаемъ картину изъ культурной исторіи. Исслѣдователь лишній разъ и особенно ясно своими анализами памятниковъ подтверждаетъ, что «византійская иконопись вообще имѣетъ вполнѣ реальную подкладку, а данныя работы X столѣтія приводятъ къ тому выводу, что какъ бы ни были древни ихъ традиціонныя основы, мы имѣемъ въ нихъ, въ собственномъ смыслѣ, памятники этого времени» (стр. 283). Сила анализа проф. Кондакова въ этомъ изслѣдованіи особенно ярко проявляется; лишь войдя въ глубину предмета, можно съ полною свободою анализировать составъ извѣстной композиціи, черты извѣстнаго образа, какъ это онъ дѣлаетъ.

Трудно указать въ литературѣ по византійскому искусству болѣе точную, ясную, живую характеристику византійскаго орнамента (а вмѣстѣ съ тѣмъ указанія основъ византійскаго искусства), какую находимъ въ послѣднемъ трудѣ проф. Кондакова. Если будетъ когда-нибудь составляться хрестоматія по исторіи византійскаго искусства, то она непременно войдетъ въ нее. Поэтому мы считаемъ нужнымъ привести ее здѣсь же цѣликомъ.

«Византійское искусство, происходя, въ IV—V столѣтіяхъ, изъ основъ искусства античнаго, усвоило себѣ и его орнаментику. Эта античная основа была только въ началѣ римская; въ V столѣтіи она уже носитъ явные признаки греческаго характера и представляетъ, очевидно, временное оживленіе греческаго стиля въ собственной Греціи и странахъ, усвоившихъ его на Востокѣ.

«Этотъ греко-восточный стиль отличался богатою и высоко развитою орнаментикою, которая занимаетъ въ настоящее время совершенно новый отдѣлъ въ исторіи искусства, со времени открытія одеждъ и тканей коптскихъ могилъ. Этотъ отдѣлъ захватываетъ обширный періодъ IV—VIII столѣтій, до сихъ поръ столь бѣдныхъ памятниками и оставшихся почти неизвѣстными.

«Сама Византія, со времени ея политическаго существованія, какъ восточно-христіанскаго центра, была средоточіемъ и для культуры сѣверно-варварскихъ народностей. Отчасти подъ ихъ вліяніемъ она усвоила себѣ результаты азіатскаго искусства, перенесенные на Дунай этими народностями, а непосредственно — важнѣйшія формы культуры и искусства переднеазіатскаго Востока.

«Понягну, что эти крупныя событія не могли совершиться быстро, и что потребно было непрестанное воздѣйствіе указанныхъ факторовъ, чтобы такъ называемая античная, т. е. римская, основа успѣла рѣшительно измѣниться. Такъ, мы долгое время находимъ въ византійской архитектурѣ чисто-римскую бѣдную орнаментику, между тѣмъ какъ конструктивная система уже давно покинула прежніе образцы. Извѣстно, какъ бѣдны орнаментомъ рукописи этого времени, украшенныя миниатюрами отличнаго рисунка и съ совершенно новыми композиціями. Такимъ образомъ, перемѣна заключалась въ томъ, что декоративная сторона византій-

скаго искусства сложилась, въ особый видъ, изъ художественныхъ элементовъ Египта, Персіи и Средней Азіи; совершилась окончательно эта перемѣна въ VIII вѣкѣ, хотя подготовлялась издавна. Вѣкъ Василія Македонянина и его преемниковъ представляетъ уже этотъ новый видъ, и хотя историки византійскіе мало знаютъ о его происхожденіи, но отмѣчаютъ, какъ новость, невиданное богатство украшеній въ храмахъ, пестрыя одежды, вообще хитрыя премудрости Цареграда. Сюда относится и появленіе въ художественной промышленности Востока звѣриныхъ формъ, которыя до VII столѣтія держались только въ народныхъ, такъ называемыхъ варварскихъ издѣліяхъ, и составляли принадлежность собственно азіатскихъ производствъ, а въ эпоху иконоборческую, въ связи съ современнымъ искусствомъ Сѣвера, образовали уже особый «звѣриный» стиль.

Таково было, въ общихъ чертахъ, движеніе византійской орнаментики, если слѣдить только за разростаніемъ руководящей группы. Должно помнить, однако, что эта центральная группа не составляетъ цѣлаго, и притоки главнаго русла, разъ образовавшіеся и влившіе въ него наибольшую массу водъ, могутъ временами пересыхать, мелѣть, но никогда не уничтожаются и не исчезаютъ безслѣдно. То, что мы называемъ восточнымъ вліяніемъ въ искусствѣ, постоянно образуетъ историческое русло, питающее Западъ. Существованіе этого русла, въ свою очередь, зависитъ отъ множества источниковъ. Всѣ перекрепчивающіяся въ византійскомъ искусствѣ вліянія являются результатомъ особыхъ народно-художественныхъ типовъ, которые, разъ сложившись въ данной мѣстности, остаются въ ней, пока здѣсь присутствуетъ самая жизнь. Таковы типы искусства сѣвернаго побережья Малой Азіи, различныхъ частей Кавказа, собственной Персіи, Сѣверной Индіи, Средней Азіи, Сиріи и Египта, острововъ Архипелага и собственной Греціи, Балканскаго полуострова и юго-восточной Европы. Различными сторонами своего существованія типы эти приходили въ соприкосновеніе съ искусствомъ центральной Восточной Имперіи и отъ него же воспринимали руководящія схемы, такъ какъ ихъ роль, какъ стилей, окончилась, и они перешли на роль составныхъ элементовъ. Но то искусство, которое принимало въ свою среду такую массу разнообразныхъ элементовъ, должно было по внутренней необходимости разрабатывать сторону декоративную, орнаментъ, а соотвѣтственно тому и самый бытъ, осложнившійся массою разнохарактерныхъ народныхъ обычаевъ, новыхъ формъ; оно должно было, значить, принять и ту оригинальную пестроту, которая составляетъ непремѣнный удѣлъ Востока, гдѣ разнообразнѣйшіе типы уживаются рядомъ, не подавляя другъ друга окончательно.

«Для полнаго объясненія декоративнаго направленія въ византійскомъ искусствѣ и даже въ самомъ бытѣ, потребовалось бы начертить возможно ясную картину Византіи во время какого-либо царскаго выхода или пріема пословъ. Среди столицы увидѣли бы мы пышные храмы, построенные царями Македонской династіи, гдѣ архитектура уже шаблонная, но

внутренняя декорація которыхъ, своими золотыми мозаиками, пестрыми мраморами, дорогими цвѣтными колоннами, серебрянными чеканными капителями, пышными иконостасными преградами, киворіями и амвонами, приводила въ изумленіе и западныхъ, и сѣверныхъ варваровъ. Еще пышнѣе и пестрѣе было убранство царскихъ дворцовъ, уже утратившихъ къ этому времени величественную, но нѣсколько монотонную наружность римскаго Палатина. Но эти дворцы раздробились на безчисленное количество залъ и камеръ всякихъ формъ, монументальныхъ и мелкихъ террасъ и эспланадъ, причудливыхъ портиковъ и сѣней, всякаго рода переходовъ и мѣстъ для гуляній, вышекъ и крылецъ, съ башнями и куполами, покрытыми золотомъ. Все это вмѣщалось на небольшомъ сравнительно пространствѣ, и въ «Великомъ» и во Влахернскомъ дворцѣ и, очевидно, было скучено въ очень живописной, но далеко не монументальной обстановкѣ. Точно также и утварь этихъ дворцовъ и домовъ приняла восточный декоративный характеръ, и во время церемоній играетъ важную роль на выставкахъ и за трапезою: прежнее обиліе и разнообразіе стеклянной посуды замѣнилось большими пышными блюдами для немногихъ смѣнъ кушанья, причудливыми рукомойниками со звѣриными формами, куда едва вмѣщается столько воды, чтобы облить, но не вымыть руки. Картина крестнаго хода показала бы намъ необыкновенную пестроту костюмовъ, одѣяній и облаченій на чинахъ двора, на духовенствѣ, и на отрядахъ дворцовой гвардіи, димовъ и варварскихъ наемниковъ. Широкія одежды лишены покроя, едва различаются длинными или короткими, узкими или широкими рукавами, не имѣютъ складокъ, и богато украшены вотканными цвѣтными рисунками — ехемпріа, коймами, тавліями, маниаками, парагавдами и пр. и пр. Несомые въ процессіи иконы, кресты, знамена и хоругви блещутъ пестрыми, дорогими эмалевыми ризами, окладами, уборами, драгоценными камнями и жемчугомъ, совершенно такъ же, какъ какая-нибудь византійская рукопись евангелія X—XI столѣтій блеститъ и пестритъ глаза сотнями миниатюръ, заставокъ и аркадъ для канонівъ, все это въ удивительномъ техническомъ исполненіи, но гдѣ, однакоже, не найдешь иногда ни единой новой мысли, не встрѣтишь ни единой любопытной фигуры. Какой-нибудь дворцовый парадный мѣсяцесловъ, въ родѣ «Менологія» Василія II Македонянина, имѣетъ крупное бытовое значеніе, но художественное его значеніе не велико, и сокращенный текстъ къ его миниатюрамъ указываетъ лишь на потребность въ декоративномъ убранствѣ.

«Наше время недавно еще было наполнено сухимъ, подражательнымъ, безцвѣтнымъ, чисто архитектурнымъ орнаментомъ, наслѣдіемъ эпохи Возрожденія. Эта эпоха была вначалѣ богата выразительнымъ искусствомъ, но бѣдна вслѣдствіе своего буржуазнаго склада; она утратила первое, и стала довольствоваться жалкимъ подобіемъ римскому монументальному искусству и помпѣ временъ цезарей. Освобожденіе отъ этого художественнаго рабства наступило для Европы со времени ея знакомства

съ декоративнымъ искусствомъ Азіи. Но и до сихъ поръ еще эта отрасль искусства, и излюбленная византійцами разноцвѣтность (*πολύχρος*) и, главное, пестрота (*ποικίλος*), не смѣютъ претендовать на принадлежность свою къ области изящнаго. Лишь историческое изученіе способно убѣдить насъ, что эта пестрота и эта разноцвѣтность тождественны съ изящнымъ, подъ условіемъ гармоніи, точь въ точь въ такой же мѣрѣ, какъ изященъ пестрый персидскій коверъ, и что только наша привычка къ монотонному придала самому слову «пестрый» смыслъ чего-то негармоничнаго, такъ какъ, при нашемъ эстетическомъ воспитаніи, мы не способны мириться съ разнообразіемъ цвѣтовъ».

Исслѣдованіе византійскихъ эмалей собранія А. В. Звенигородскаго составляетъ содержаніе 3-й главы труда проф. Кондакова. Въ 4-й главѣ онъ разбираетъ уже русско-византійскія эмали того же собранія. Результаты этого разбора являются въ высшей степени поучительны для русской археологіи. Они наглядно показываютъ, какъ дѣйствительно могутъ быть полезны для изученія нашей родной старины штудіи по византійской археологіи.

И къ этой главѣ, какъ и къ предыдущей, изслѣдователь предпосылаетъ общія соображенія, или, вѣрнѣе, результаты изъ тѣхъ наблюденій надъ памятниками, которые предлагаются имъ далѣе.

Главный изъ этихъ результатовъ тотъ, что «древняя Русь до татарскаго нашествія близко знала византійскія и восточныя художественныя производства, могла оцѣнить ихъ достоинства, и сама нѣкогда владела множествомъ самыхъ разнообразныхъ произведеній этого рода» (стр. 307).

«Западная наука, говоритъ проф. Кондаковъ, посвятила много труда на разработку вопроса касательно исторіи усвоенія германо-галльскими народами римскаго преданія отъ временъ Тацита до XII вѣка включительно. Русской наукѣ, въ свою очередь, предстоитъ въ будущемъ столь же обязательная, но еще болѣе сложная и богатая задача — изслѣдовать историческій переходъ различныхъ промысловъ и производствъ съ Востока и изъ Византіи на Русь и въ югославянскія земли». . . «Исторія искусствъ, продолжаетъ онъ далѣе, рѣшается до сихъ поръ утверждать, будто европейское народное искусство проявляетъ признаки своего существованія лишь съ конца X столѣтія, и то лишь въ нѣкоторой переработкѣ традиціонныхъ формъ, главнымъ образомъ, римскихъ, изрѣдка византійскихъ. Полное народное творчество появляется будто бы только въ XIII вѣкѣ, и вмѣстѣ съ нимъ совершается перемѣна какъ въ художественной промышленности, знавшей до XIII вѣка только одно церковное дѣло, архитектуру, утварь, священные сосуды, книги и пр., — такъ и въ самомъ быту, который оставался для народа варварскимъ (въ смыслѣ примитивнаго), а для высшихъ сословій подражательнымъ, римскимъ» (стр. 309).

Среда русскихъ древностей приводитъ изслѣдователя къ инымъ воз-

зрѣніямъ: «Народное творчество, говоритъ онъ, установило свою полную типическую самобытность задолго до X вѣка: тѣмъ болѣе, начала художественной промышленности выразились, прежде всего, не въ церковной архитектурѣ и ея видахъ, но въ обиходной жизни, въ быту, костюмахъ, украшеніяхъ и пр. Народный бытъ развился въ оригинальныя формы уже въ самую раннюю эпоху, ранѣе V вѣка, когда были восприняты съ особою силою культурныя формы Византіи и средне-азиатскаго Востока, такъ какъ все было приготовлено и способно къ этому воспріятію».

Матеріалы къ экскурсу, дополняющему исторію византійской эмали и вводящему въ обширную среду культурныхъ связей Южной Россіи съ Азіей и Византіею, даютъ автору — древне-русскія серьги-колты, украшенныя эмалью — изъ собранія г. Звенигородскаго.

Проф. Кондаковъ разсматриваетъ здѣсь — историческое происхожденіе колтовъ, даетъ знакомство съ кладами эмалевыхъ древностей, найденными въ Россіи, описываетъ и анализируетъ памятники этихъ кладовъ, останавливается на техникѣ и орнаментикѣ эмалевыхъ серегъ, на иконографіи часто встрѣчающейся на этихъ серьгахъ птицы сирины; переходитъ затѣмъ къ разсмотрѣнію эмалевыхъ цѣпей, къ обзору перегородчатыхъ эмалей, находящихся въ Грузіи, и въ заключеніе трактуетъ объ русской финифти и о лучшемъ представителѣ древне-русской эмали — кіевской діадемѣ, или женскомъ золотомъ вѣнцѣ, открытомъ въ 1889 г. въ Кіевѣ вмѣстѣ съ значительнымъ кладомъ.

Въ этой діадемѣ, какъ и во множествѣ мелкихъ вещей, описанныхъ въ данной главѣ, видны, по мнѣнію проф. Кондакова, еще византійское искусство, но уже русское мастерство.

«Исторія разнообразныхъ скрещиваній искусства европейскаго съ художественными производствами Востока — заканчиваетъ онъ свой трудъ — обозначается отнынѣ все настоятельнѣе и настоятельнѣе, какъ основная задача русской археологической науки. Именно въ русскихъ древностяхъ она получаетъ наиболѣе богатые для того матеріалы, которыми, конечно, предстоитъ со временемъ стать въ центрѣ важнѣйшихъ научныхъ вопросовъ исторіи средневѣковаго искусства».

Двѣ первыя главы труда проф. Кондакова являются какъ бы введеніемъ къ самому изслѣдованію эмалей собранія А. В. Звенигородскаго.

1-я глава такъ и называется *«техническое введеніе въ исторію перегородчатой эмали»*. Здѣсь авторъ разсматриваетъ: технику эмали въ древнемъ Египтѣ, Ассиріи и Финикіи; греческія эмалевыя издѣлія; эмаль въ искусствѣ народовъ Европы въ римскую эпоху; эмали галльскія, прирейнскія и англосаксонскія; находки въ Швеціи и Россіи; эмаль въ древностяхъ Венгріи; эмали кавказскія; происхожденіе эмалеваго производства средневѣковой Европы изъ Персіи и Средней Азіи; начала эмали византійской и господства вида прозрачной эмали; технику византійской или перегородчатой эмали.

2-я глава посвящена обзору памятниковъ византійской перегородчатой эмали. Эти памятники обозрѣны здѣсь и изучены дѣйствительно «въ такой полнотѣ, какъ ни въ одной европейской книгѣ, и нигдѣ не являлись въ такой поражающей массѣ».

Онъ описалъ, проанализировалъ, установилъ заново даты множества памятниковъ, ихъ происхожденіе, назначеніе; внесъ массу новаго матеріала, намѣтивъ пути и пункты для болѣе детальнаго изученія стоящихъ извѣстными памятниковъ. Всѣ эти изслѣдуемые, обозрѣваемые имъ памятники были изучены имъ непосредственно на мѣстѣ; со многихъ изъ нихъ впервые даются превосходные снимки. Выполненіе этой главы представило несомнѣнно наиболѣе всего труда почтенному изслѣдователю и всѣ будущіе изслѣдователи византійской эмали будутъ съ благодарностью пользоваться ею, такъ какъ ни одна работа по эмалямъ византійскимъ не можетъ теперь быть плодотворной, если не будетъ исходить отъ того матеріала, который предложенъ въ трудѣ проф. Кондакова.

Памятники, подлежащіе его обозрѣнію, подраздѣлены имъ на отдѣльныя группы: престолы и запрестольные образа (престолъ церкви св. Амвросія въ Миланѣ; образъ церкви св. Марка въ Венеціи; образъ Хохульской Божіей Матери въ Гелатѣ); кресты и тѣльники (Ахена, Кельна, Полоцка, Мартвили, Новгорода, Копенгагена, Эссена), оклады Евангелій (библіотеки и ризницы церкви св. Марка въ Венеціи, церквей и библиотекъ Сіены, Москвы, Мюнхена); кіоты (Лимбургскій, Грана, Гауау и Грузіи); потиры и диски (ризницы св. Марка въ Венеціи); короны и вѣнцы (Желѣзная, Венгерская, Константина Мономаха, Карла Великаго); предметы личнаго убора.

Таково содержаніе и значеніе труда проф. Н. П. Кондакова. Нельзя не поблагодарить А. В. Звенигородскаго за изданіе его въ свѣтъ. Своимъ изданіемъ онъ сослужилъ большую службу наукѣ русской и европейской археологіи. Онъ дѣйствительно воздвигъ имъ себѣ памятникъ.

Текстъ изданія напечатанъ на трехъ языкахъ: русскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ. На каждомъ языкѣ издано всего по 200 экземпляровъ, которые почтеннымъ издателемъ приносятся въ даръ ученымъ учрежденіямъ и лицамъ, работающимъ въ области исторіи искусства.

Нельзя не пожелать, чтобы почтенный издатель — во имя той же любви къ наукѣ, къ дорогому для него искусству, которая подвигнула его на созданіе столь драгоценнаго памятника, какъ настоящее изданіе, предпринялъ другое изданіе труда проф. Кондакова, популярное, доступное большому кругу читателей: разумѣемъ не популяризацию изслѣдованія, а самого драгоценнаго изданія: при сохраненіи текста и рисунковъ въ немъ можно было бы дать недорогое, но изящное изданіе въ родѣ «Русскихъ Древностей въ памятникахъ искусства» гр. И. Толстаго и проф. Кондакова.

Несомнѣнно, что при такомъ изданіи настоящее изданіе почтеннаго

А. В. Звенигородскаго и замѣчательный трудъ нашего русскаго ученаго сослужили бы еще большую службу наукъ русской археологiи.

Е. Рѣдинъ.

Mädler, *Theodora, Michael Stratiotikos, Isaak Komnenos*. Ein Stück byzantinischer Kaisergeschichte. Gymnasialprogr., Plauen, M. Wieprecht. 1894. 51 стр. 8^o.

Книга Медлера состоитъ изъ двухъ частей: въ первой онъ подвергаетъ критическому разбору показанiя источниковъ, во второй излагаетъ событiя, случившiяся въ царствованiя Θεодора, Михаила VI и Исаака Комнина.

Изъ источниковъ, доступныхъ западному изслѣдователю, авторъ не воспользовался новеллой Исаака Комнина, напечатанной въ *Jus Graeco-Romanum* Цахарiэ-фонъ-Лингентала; недоступной оказалась для него обвинительная рѣчь Пселла противъ патрiарха Михаила Кирулларiя. Въ одномъ нѣмецкомъ журналѣ Медлеръ нашелъ указанiе, что эта рѣчь издана въ журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенiя, но поиски его не увѣнчались успѣхомъ; надо думать, что онъ надѣялся найти греческiй текстъ, между тѣмъ какъ я напечаталъ только изложенiе рѣчи на непонятномъ ему русскомъ языкѣ (Ж. М. Н. Пр. 1889 г. сентябрь).

Кратковременныя царствованiя, которыми занимается Медлеръ, не имѣли важнаго значенiя въ византийской исторiи, тѣмъ не менѣе рассказъ его по своей точности и обстоятельности представляетъ полезное приобрѣтенiе для западной литературы; русскiй читатель не найдетъ въ ней много новаго, потому что тѣ же самыя событiя изложены довольно подробно въ извѣстной книгѣ проф. Скабалановича (Византийское государство и церковь въ XI вѣкѣ).

Медлеръ по большей части исчерпываетъ византийскихъ историковъ и событiя передаются имъ съ такой полнотой, что едва ли можно было бы прибавить къ нимъ что-нибудь; недостаточно воспользовался онъ только рѣчами и перепиской Пселла, а на основанiи этого матерiала можно было бы представить болѣе полную характеристику Михаила Кирулларiя и лучше разъяснить самый интересный эпизодъ даннаго времени борьбу царя съ патрiархомъ.

Объясненiя, даваемыя фактамъ, въ большинствѣ случаевъ удачны; по моему мнѣнiю, Медлеръ вполне правъ, называя Кирулларiя руководителемъ столичнаго заговора противъ Михаила VI, что я старался доказать въ противоположность Скабалановичу, объясняя обвинительную рѣчь Пселла. Трудно согласиться съ плохо обоснованнымъ предположенiемъ автора, будто Исаакъ Комнинъ думалъ прибѣгнуть къ Папѣ и найти въ немъ поддержку въ начавшейся борьбѣ съ патрiархомъ. Когда восточное войско провозгласило царемъ Исаака Комнина, Михаилъ VI отправилъ для переговоровъ съ бунтовщикомъ посольство съ Пселломъ во главѣ. Медлеръ говоритъ, что царь Михаилъ поручилъ свою защиту своимъ врагамъ; такое утвержденiе нельзя принять правильнымъ, такъ