

а в качестве наемников, живших в крепостях и сражавшихся под начальством кастрофилаков. Нужно сказать, цаконцы служили не только в греческих крепостях: в источниках они встречаются и в качестве гарнизона в сербских крепостях XIV в. (стр. 80); они использовались также в качестве полицейской силы (стр. 77). Цаконцы — отборная часть постоянного войска на жаловании, готовая служить любому хозяину крепости, замка. Мы могли бы отождествить цаконцев в социальном отношении с итальянскими кондотьерами того времени. Но, разумеется, считая себя лакедемонянами, цаконцы могли в отдельные моменты быть определенной силой в борьбе против крестоносцев и оказывать сопротивление туркам (особенно в 1262—1264 гг.). До XIII в. сведения о цаконцах в источниках связываются с понятием наемного войска, только с XIII в. цаконцев стали рассматривать как особый народ. Можно сказать, что только тогда среди горных жителей Пелопоннеса слияние разных племен привело к более или менее единому диалекту и эллинизации.

С новым этапом развития Спарты вокруг акрополя Мистры имя лакедемонян снова стало знаменем спасения империи. Так, Виссарийон советовал Константину XI в 1444 г. разбить турок, переправившись с его лакедемонянами в Малую Азию<sup>1</sup>. Разумеется, под лакедемонянами имелись ввиду цаконцы! Мы могли бы также сказать, что и мечты Плифона в какой-то мере имели своим стимулом деятельность лаконцев-цаконцев, реальной силы возродившейся средневековой Спарты. Однако при предательстве знати лаконцам-цаконцам не удалось сохранить национального государства; только в начале XIX в. они проявили свой героизм...

Монография Симеонидаса полностью вводит нас в историю разработки проблемы цаконцев, дает представление о филологической аргументации греческого происхождения этого слова, оформляет более приемлемую теорию о цаконцах и Цаконии. Тем не менее еще не исключена возможность, что «цаконы» — это поселившиеся и эллинизированное, смешавшееся с греческим населением Пелопоннеса славянское племя «цаконцев».

*М. Я. Сюзюмов.*

**K. Weitzmann. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Vol. III. Ivories and Steatites. Washington, 1972, p. 108+80 plates.**

Каталог изделий из слоновой кости и стеатита, изданный Куртом Вейцманом, представляет собой третий том «Каталога византийских и раннесредневековых памятников в собрании Думбартон Окса». Первые два тома были посвящены изделиям из металла, эмалям, стеклу и глиптике. Изданы в 1962 и 1965 гг., автор (М. Росс).

Подготовленный одним из крупнейших знатоков византийского искусства, каталог явился результатом более чем 35-летнего изучения К. Вейцманом слоновой кости, хранящейся в коллекции Думбартон Окса. Каталог включает 42 памятника, подразделяемых на пять групп: изделия из слоновой кости II—VI вв. с «языческими» сюжетами (№ 1—17), изделия из слоновой кости конца V—VIII вв. с христианскими мотивами и декоративные по характеру (№ 18—20, 42), византийская резная слоновая кость X—XIV вв. (№ 21—31, 40—41), изделия из слоновой кости западноевропейской работы X—XI вв. (№ 32—34), изделия из стеатита XI—XIV вв. (№ 35—39).

Коллекция Думбартон Окса сравнительно невелика и наряду с первоклассными произведениями искусства содержит (что вполне естественно для каждой коллекции) также памятники заурядного качества. Некоторые из них вызывают интерес не столько сами по себе, а скорее обстоятельностью связанных с ними исследований, проведенных автором каталога.

Каталог предваряется вводной статьей, которая представляет собой краткий очерк истории византийской резной слоновой кости. Очерк основан преимущественно на памятниках коллекции Думбартон Окса, которые рассматриваются в связи с общим ходом развития этой области художественного творчества. В соответствии с составом коллекции К. Вейцман выявляет особенности памятников II—VI вв., связанных с Египтом, а затем сосредоточивает внимание на произведениях X в.— периода расцвета искусства византийской резной кости.

Здесь автор дает тонкий и глубокий анализ существовавших в середине и второй половине X в. константинопольских школ резьбы по слоновой кости, соотнося с ними памятники из коллекции Думбартон Окса. К. Вейцман рассматривает «живописную» школу, стиль которой связан с миниатюрой македонского времени («Уверение Фомы» — № 21 и др.), проникнутую аристократизмом «школу императора Романа» («Богоматерь с Иоанном Крестителем и св. Василием» — № 26 и др.), «школу императора Никифора», склонявшуюся к непосредственной выразительности («Богоматерь Одигитрия» — № 28), «группу триптихов», памятники которой исполнены в более простой и неприязнательной манере («Успение Богоматери» — № 29 и др.). Классификация эта развертывается К. Вейцманом не впервые, но в Каталоге она опирается на подробные характеристики, содержащиеся в разделе, посвященном конкретным памятникам.

Далее автор отмечает упадок искусства резьбы по слоновой кости, наступивший в Византии в XI в., и распространение в связи с этим изделий из стеатита, характе-

<sup>1</sup> См. *И. П. Медведев*. Мистра. Л., 1973, стр. 38

ризует новый подъем, пережитый искусством резьбы по слоновой кости в палеологовский период. В заключение он обращается к западноевропейским памятникам: двум — испанской и одному — нижнерейнской работы.

Особый интерес представляет собственно каталожный раздел книги. Иконография, стиль и вопросы происхождения памятников рассматриваются здесь в широком сопоставлении с экспонатами других музеев и коллекций. Многие произведения из собрания Думбартона Окса давно получили известность и хорошо исследованы. Тем не менее в труде К. Вейцмана мы встречаемся с целым рядом новых суждений о них. Статьи о некоторых памятниках представляют собой обстоятельные исследования, имеющие самостоятельную ценность. Такова статья о пиксиде (конец V—VI в.) с изображением Моисея, получающего заповеди, и Даниила во рву львином. В ней дан анализ особенностей стиля, сочетающего драматизм и повествовательность, и иконографии (изображение заповедей в виде свитка, три фигуры спутников Моисея, два ангела по сторонам от Даниила и др.), приводящий к выводу о восточном происхождении памятника и о связи сюжетов с апокрифической 14-й главой Книги Даниила.

В статье о пластине с изображением «Рождества» (конец VII—VIII в.) затрагивается одна из наиболее сложных проблем истории византийского искусства — взаимоотношение и особенности искусства предиконборчского и послепредиконборчского периодов. Ее сложность, как известно, породила резкие расхождения в датировке ряда важных памятников искусства VII—VIII или X—XI вв. К числу таких проблемных произведений византийского искусства относится и «Рождество». В статье об уникальной пиксиде середины XIV в. с изображением двух императорских семей К. Вейцман предлагает свою версию идентификации правой группы. Он полагает, что здесь изображен не Иоанн V Палеолог с семьей, как считает А. Грабар, а Матфей Кантакюзин с Ириной Палеологиней и их сыном Иоанном.

Характерной особенностью работы, проведенной К. Вейцманом, является то, что исследователь не ограничивается изучением памятника самого по себе, но предлагает свои опыты реконструкции произведений искусства, фрагменты которых ныне рассеяны по разным музеям. Так, «Уверение Фомы» (№ 21) в сочетании с берлинским «Воскрешением Лазаря» и хьюстонским «Успением Богоматери» он восстанавливает как части большого складня. Частью одного складня К. Вейцман предлагает считать «Богоматерь с Иоанном Крестителем и св. Василием» (№ 26) и створку с изображением св. Феодора, хранящуюся в Лувре. В реконструированном и реставрированном виде приводится в каталоге ларец из слоновой кости (№ 30). Специальный интерес для советского читателя представляет статья о фрагменте с изображением архангела Гавриила (№ 40). Этот фрагмент (поступивший в Думбартон Окс из коллекции Тайлера, когда каталог уже был в печати) рассматривается автором как часть эпистилия темплона, в который входили четыре рельефных изображения, хранящиеся ныне в Бамберге, и два рельефа из ленинградского Эрмитажа. Свою гипотезу К. Вейцман изложил в статье «Диптих слоновой кости из Эрмитажа, относящийся к кругу императора Романа» (ВВ, 32, 1971). Соответствующий раздел в каталоге служит своего рода продолжением этой статьи.

Следует отметить, что автор весьма широко привлекает памятники, хранящиеся в Ленинграде. С московской коллекцией позднеантичной и византийской слоновой кости он, вероятно, знаком менее обстоятельно. Видимо, этим объясняется неточность в указании местонахождения известной пластинки с изображением императора Константина VII: с 1930-х гг. она хранится в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, а не в Историческом музее, как указано в каталоге К. Вейцмана (рис. 24).

Безусловного внимания заслуживает система иллюстрирования каталога. Большинство памятников воспроизведено в их натуральную величину. Памятники показаны с нескольких точек зрения, что позволяет читателю представить их вполне наглядно. Обильно приведенные аналогии дополняют репродукции памятников коллекции Думбартона Окса. Можно считать, что литература по прикладному искусству Византии пополнилась еще одним капитальным изданием.

*В. М. Полевой*