

и признанный наслѣдникъ древняго Рима, сталъ еще разъ столицею міра, несомнѣннымъ центромъ оригинальной и могучей цивилизаціи» (р. 666), нашелъ себѣ достойнаго историка-исслѣдователя. Горячо рекомендуемъ всѣмъ лицамъ, интересующимся римской, византійской и вообще средне-вѣковой исторіей, познакомиться съ книгой Ш. Диля.

Со стороны внѣшней изданіе не оставляетъ желать лучшаго; многочисленные и разнообразныя рисунки еще болѣе содѣйствуютъ интересу книги.

А. Васильевъ.

**Adolf Bauer u. Joseph Strzygowski.** *Eine alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniscev.* Mit 8 Doppeltafeln u. 36 Abbildungen im Texte. Wien 1905. Изданіе «Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaften in Wien». В. LI. Wien 1905.

Въ названномъ сочиненіи двухъ извѣстныхъ въ наукѣ авторовъ изданы, описаны и съ замѣчательной научной эрудиціей изслѣдованы фрагменты папируса, приобрѣтеннаго В. Голенищевымъ въ Египтѣ отъ продавца древностей Шахъ-Али въ Гизе. Фрагменты эти сохранили значительное количество греческаго текста и какихъ то рисунковъ, но были разрознены, разорваны на мелкіе куски, которые требовалось соединить, прочесть и изслѣдовать.

За эту работу, впервые, повидимому, взялся Я. И. Смирновъ, но затѣмъ фрагменты были переданы Стржиговскому и Бауэру въ 1901 году, которые блестяще выполнили задачу. Изъ предисловія Стржиговскаго слѣдуетъ, что Я. И. Смирновъ отказался отъ обслѣдованія фрагментовъ по той причинѣ, что не могъ сдѣлать этой работы безъ пособія филолога или же палеографа и вслѣдствіе недостатка времени. Какъ бы то ни было русское научное приобрѣтеніе ушло для изслѣдованія за границу, показывая тѣмъ самымъ какъ бы бѣдность русской науки въ филологахъ, палеографахъ и историкахъ искусства.

Фрагменты сохранили, однако, еще и живопись, крайне интересную по содержанію и исполненію, и, такимъ образомъ представляли историко-художественный интересъ, какъ остатки очень древней иллюстрированной рукописи. Я имѣю въ виду остановиться только на живописи фрагментовъ, привлекая текстъ ихъ тамъ, гдѣ надо по указаніямъ Бауэра, съ рѣдкимъ совершенствомъ разработавшаго пути къ возстановленію текста и во многихъ случаяхъ, дѣйствительно, возстановившаго его. Этотъ текстъ, какъ оказалось, принадлежитъ греческой хроникѣ, возникшей въ Александріи въ V—VI вѣкахъ, послѣ 412 года, полная греческая редакція которой совершенно невзвѣстна, но которой данныя, а иногда и части текста въ измѣненной фразировкѣ, встрѣчаются въ болѣе позднихъ греческихъ хроникахъ. Встрѣтивши упоминаніе объ августалахъ на самомъ большомъ фрагментѣ, Бауэръ долженъ былъ обратиться къ «Chronica

тіпога» Момзена и къ изданію хроники Барбара Скалигера у Шёне. Отсюда выяснился замѣчательный фактъ, состоящій въ томъ, что текстъ латинской хроники Барбара, изданный впервые Скалигеромъ и находящейся въ Парижск. Нац. Библ. (lat. 4884), представляетъ поразительное родство съ текстомъ египетскихъ фрагментовъ и часто прямой переводъ съ греческаго. Такимъ образомъ, выяснился первоисточникъ латинской хроники Барбара. Далѣе Стржиговскій первый отмѣтилъ, что два наиболѣе сохранившихся фрагмента принадлежатъ одному и тому-же листу (Taf. VI). Вслѣдствіе этого удалось вполне установить, что рукопись представляла форму книги, а также и размѣръ ея: 30×24 с. приблизительно.

Опредѣлилась возможность установить связь строкъ отдѣльныхъ фрагментовъ и попытаться распредѣлить всѣ фрагменты по принадлежности къ листамъ, а не свитку. При дальнѣйшихъ изысканіяхъ оказалось возможнымъ 72 фрагмента свести къ 49 и, въ зависимости отъ латинскаго текста хроники Барбара, уложить въ извѣстной послѣдовательности по смыслу текста и рисунковъ.

Египетскіе папирусы, столь многочисленныя теперь, и каждый почти день увеличивающіяся по количеству, при чемъ встрѣчаются какъ отдѣльные листы, такъ и свитки, напр. свитокъ Казанскаго Университета и книги, какъ напр. Псалтырь Лондона (Pal. soc. I, 38, у Кеніона), рѣдко украшены миниатюрами полихромической живописи, хотя отдѣльные рисунки, чертежи и знаки встрѣчаются иногда на нихъ, какъ это видно, по изданію Кеніона и по нѣкоторымъ фрагментамъ Берлинскаго и частныхъ собраній, опубликованныхъ Стржиговскимъ при его текстѣ.

Присутствіе полихромическихъ рисунковъ на фрагментахъ греческой хроники дѣлаетъ изъ нея крайне важный историко-художественный памятникъ. Стржиговскій, изучившій миниатюры нашихъ фрагментовъ со стороны содержанія, стиля и техники, остроумно указалъ, что количество иллюстрацій хроники, повидимому, было очень велико. Латинская хроника Барбара въ расположеніи текста на страницахъ представляетъ очень любопытную особенность. Среди текста оставлены свободныя мѣста, предназначенныя, повидимому, для рисунковъ, какъ это встрѣчается и въ нѣкоторыхъ греческихъ рукописяхъ. Руководясь этими пустыми мѣстами Стржиговскій предполагаетъ, что они должны были заполниться копіями съ рисунковъ греческаго оригинала, и, такимъ образомъ, пытается возстановить приблизительный циклъ иллюстрацій прототипа, прибѣгая въ то-же время къ иллюстраціямъ разныхъ изводовъ рукописи Космы Индикоплова, Октатевховъ, Вѣнской Библии и къ другимъ памятникамъ.

Онъ поступаетъ такъ на томъ основаніи, что на пустыхъ мѣстахъ очень часто находятся надписи, обозначающія имена дѣйствующихъ лицъ и предметовъ, помѣщенныя приблизительно на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ эти лица и предметы изображены въ указанныхъ рукописяхъ. Даже болѣе: въ рукописи Космы Индикоплова эти надписи, только на греческомъ

языкѣ, стоять около самыхъ фигуръ и предметовъ. Такъ напр. на листѣ 15 хроники Барбара на пустомъ мѣстѣ находятся надписи въ слѣдующемъ порядкѣ:

	vox Dni		
	Abraham		
argbor			altarium
		Isaac	
Sabec			
	oblatio		
и на листѣ 16:			
	mare rubrum	filii israhel	
		trauseuntes	
		rubram (sic)	
		mare	

каковыя надписи въ большей своей части повторены на миниатюрѣ Ват. рук. Космы Индикоплова и въ Октатевхахъ. Особенно близки, однако, надписи на пустыхъ мѣстахъ, на которыхъ должны были находиться композиціи чудесъ Моисея въ пустынѣ:

	columna nubis		columna nubis
ortygo-			
mitrae			
	manna	Aaron	
id sunt			vox Dni
		Moyses	
coturnices			
populus ebreorum			

Здѣсь слово греческаго оригинала ὄρτυγο—μήτρα Барбаръ написалъ по латыни и далъ переводъ его—coturnices.

Сравнивая эти надписи съ миниатюрами Космы Синайской Библиотеки можно видѣть, что на нихъ порядокъ фигуръ тотъ-же, повторяются: στόλος νεφέλης и στόλος πυρός. Народъ налѣво, Моисей и Ааронъ въ центрѣ, Черное море справа. Иначе говоря двѣ миниатюры Космы Лавр. Библ. и Синайской соединены были въ греческомъ оригиналѣ въ одну.

Достаточно и этихъ примѣровъ, чтобы видѣть отношеніе пустыхъ мѣстъ хроники Барбара къ своимъ прототипамъ и къ сохранившимся оригиналамъ композицій въ рукописяхъ Космы и Октатевховъ. Иногда надписи даются въ такой формѣ какъ и въ текстѣ рукописи Космы, гдѣ находимъ οὗτός ἐστι, а въ хроникѣ Барбара: Iste est Iosias, что указываетъ на цѣль такихъ фразъ служить для точнаго обозначенія изображенныхъ фигуръ. Конечно, составъ иллюстрацій, выясняющійся изъ изученія текста хроники Барбара, болѣе или менѣе проблематиченъ. Не все-

гда съ точностью могутъ быть указаны самыя изображенія, но все-же общее содержаніе этихъ иллюстрацій въ связи съ текстомъ можетъ быть опредѣлено довольно точно. Иллюстраціи начинались съ творенія первыхъ людей, потопа, Вавилонской башни. Затѣмъ шли 14 провинцій племени Іафета, 9 острововъ Малой Азіи; провинціи сыновей Сима: Персія, Бактрія и т. д. до Индіи.

Затѣмъ идутъ Циклады, Спорады, 16 городовъ Іоніи, 5 острововъ Африки, 12 горъ.

Слѣдуютъ: Жертвоприношеніе Исаака, Переходъ черезъ Черное море.

Затѣмъ Прометей, Эпиметей, или же, быть можетъ, потопъ Девкалиона.

Девора и Варракъ или Кекропсъ.

Далѣе, быть можетъ, основаніе Іліона.

.....

Давидъ.

Соломонъ. Построеніе Іерусалимскаго храма.

Пророки или цари.

Греческіе философы и художники.

Персидскіе цари до Дарія.

Города съ именами Александріи.

Птоломеи и 70 толковниковъ.

Птоломеи. Маккавеев.

Фаръ Александра, Клеопатра.

Цари аргивскіе до Агамемнона.

Аѳинскіе цари.

Коринтскіе цари.

Персидскіе, Селевкиды, Цезарь и Августъ.

Наконецъ, Благовѣщеніе Захаріи, Елизаветы, Маріи, Срѣтеніе, Рожденіе Іоанна, Поклоненіе волхвовъ, Избѣненіе младенцевъ, Бѣгство Елизаветы въ горы съ Іоанномъ и Бѣгство св. семейства въ Египетъ, Крещеніе, Бракъ въ Канѣ, Принесеніе на пиръ главы Іоанна, Предательство Іуды, Отреченіе Петра, Распятіе, Повѣсившійся Іуда.

Мученичество Петра и Павла, Смерть Нерона, Гальба, Оттонъ, Вителій, Веспасіанъ, Обезглавленіе Петра I епископа Александріи, мученіе епископа Тимофея Кареагенянина, Константинъ Великій, Основаніе Константинополя, Сыновья Константина, Обрѣтеніе креста, Никейскій соборъ, Мумія Архіепископа Александра, Аѳанасій, Перенесеніе мощей Андрея и Луки въ Константинополь, Смерть Константина, Аріане и Архіепископъ Аѳанасій, Юліанъ.....

Мученичество Дорофея, Сарматы.

Смерть Валенса, Мумія Арх. Петра и его наслѣдника.

... Смерть Граціана, Коронованіе Аркадія, Мумія Тимофея и изображеніе его наслѣдника Теофила, Рожденіе Гонорія.

Въ оригиналѣ греческой хроники, повидимому, циклъ иллюстрацій былъ очень разнообразенъ и обширенъ. Въ него входили какъ отдѣльныя изображенія царей, пророковъ, архіепископовъ, такъ и цѣлыя сложныя композиции, относившіяся къ исторіи странъ тогдашняго orbis terrarum, къ Библии и Евангелію и, наконецъ, къ области географическихъ представлений городовъ, провинцій, острововъ, горъ, морей. Иллюстраціи хроники начинались съ акта Творенія первыхъ людей и грѣхопаденія, заканчивались Благовѣстіемъ Захаріи, Елизаветы, Маріи, затѣмъ страстями и искупительной смертью на крестѣ и, наконецъ, изображеніемъ значительныхъ событій изъ жизни христіанской церкви (Никейскій соборъ, перенесеніе мощей Андрея и Луки въ Константинополь, смерть Константина, обрѣтеніе честнаго креста), о чемъ разсказывается и въ другихъ хроникахъ (см. *Analecta graeca* ed. Kramer, II).

Однако, рядъ иллюстрацій, возстановляемыхъ по латинской редакціи хроники Барбара, не только во многихъ случаяхъ проблематиченъ, но и не сходится съ цикломъ иллюстрацій фрагментовъ греческой хроники. Нѣтъ данныхъ сказать утвердительно, что въ хроникѣ Барбара, равно какъ и въ его архетипѣ были нѣкоторыя миниатюры, которыя изображены на фрагментахъ, именно:

1) Изображеніе мѣсяцевъ (I, R; VIII A. R.).

2) Композиціи, относящіяся къ исторіи Самуила и Давида, упоминаемой въ Пасхальной хроникѣ, затѣмъ рожденіе Самуила отъ Елкана и Анны. Пророчествующая Анна рядомъ съ какой-то фигурой изображена на VIII A. R.

3) Помазаніе Самуиломъ Давида на царство, если только правильно объясняется обрывокъ этой композиціи на VII A. V.

4) Каталогъ пророковъ, предсказывавшихъ о Христѣ, кончая Иоанномъ Крестителемъ, обрывки котораго находятся на III V и R и VII R. C.

Этотъ каталогъ съ изображеніями пророковъ есть у Космы, а заключительная часть его объединена на извѣстной миниатюрѣ съ изображеніемъ Иоанна Крестителя, Захаріи, Елизаветы, Маріи, Пророчицы Анны, Симеона и Христа по срединѣ.

Особенно важно указать на отсутствіе прообраза Воскресенія Христа — Ионы, выбрасываемаго китомъ (III V.), и изображеній Серапеума, разрушеннаго въ 390 году, которыя, однако, не исключаются изъ хроники Барбара, хотя въ ней и не упоминаются.

Всѣ перечисленныя изображенія находятся на фрагментахъ греческой рукописи и отсутствуютъ въ хроникѣ Барбара. Въмѣстѣ съ тѣмъ важно указать на замѣчательныя точки единства иллюстрацій латинской и греческой хроники. Въ обѣихъ повторялись:

1) Изображенія 13 провинцій Малой Азіи (II V.).

2) Острова (II R.).

3) Римскіе цари.

- 4) Лакедемонскіе цари.
- 5) Македонскіе цари.
- 6) Повидимому, Благовѣщеніе Захаріи, Маріи.
- 7) Поклоненіе Волхвовъ (подъ сомнѣніемъ).
- 8) Крещеніе Христово (подъ сомнѣніемъ).
- 9) Несеніе головы Іоанна Крестителя (тоже).
- 10) Распятіе.
- 11) Изображеніе муміи Тимофея (+385), Теофила (385—412), Рожденіе Гоноріа.

Эти отклоненія и совпаденія показываютъ, что греческіе фрагменты Голенищева представляютъ, быть можетъ, болѣе древнюю и родственную латинской хроникѣ редакцію рисунковъ, но не первоначальный ея оригиналь.

Во всякомъ случаѣ изъ приблизительнаго перечня иллюстрацій видно, какое богатство и разнообразіе онѣ представляли. Фрагменты Голенищева это подтверждаютъ вполне. Не смотря на чрезвычайную отрывочность миниатюръ, все же ясно, что погибшій текстъ хроники заключалъ множество чрезвычайно разнообразныхъ родовъ иллюстрацій. Это имѣетъ свою историческую важность. Дѣйствительно, сложный и разнообразный по своему составу циклъ рисунковъ древнѣйшей хроники долженъ быть прежде всего поставленъ въ историческую связь съ подобными-же циклами рисунковъ другихъ болѣе позднихъ хроникъ и родственныхъ имъ сочиненій, каковы Пентатевхи и Октатевхи, т. е. собственно хроники библейскія, болѣе узкія и спеціальныя по своему составу рисунковъ, а не всемірныя. Родство-же съ этими болѣе поздними изводами библейскихъ иллюстрацій, равно какъ и съ иллюстраціями такихъ хроникъ, какъ греческая Скилицы Куропалата въ Мадридѣ, или русская лѣтопись Кенигсбергская, заключается въ томъ, что хроники начинаются Твореніемъ міра и первыхъ людей, потопомъ и проч. Въ историческихъ хроникахъ мы встрѣчаемся съ изображеніемъ историческихъ событій, отдѣльныхъ историческихъ лицъ, а затѣмъ съ изображеніями космографическаго, географическаго содержанія, каковы схемы міра, ландкарты и планы земли, изображенія морей и знаменитыхъ рѣкъ: Геонъ, Фасонъ, Тигръ и Евфратъ, и библейско-евангельскаго. Иллюстраціи этихъ Октатевховъ, Пентатевховъ и историческихъ хроникъ такъ сложны и разнообразны, почерпнуты изъ такихъ разнообразныхъ источниковъ, что по нимъ можно изучать всѣ роды и виды живописи, унаслѣдованной средними вѣками отъ богатаго формами эллинистическаго искусства.

Миниатюры фрагментовъ начинаются (по Стржиговскому) съ изображеній мѣсяцевъ, которыя отсутствуютъ въ хроникѣ Барбара, но которыя могли быть изображены или раньше потопа или послѣ него, такъ какъ въ Октатевхахъ персонификаціи временъ года являются рядомъ съ жертвой Ноя, а 12 знаковъ зодіака въ полуфигуру вблизи Еноха, какъ перваго астро-

нома (Кондаковъ, Ист. виз. иск. 189). Повидимому, дѣйствительно листъ съ изображеніями мѣсяцевъ былъ однимъ изъ первыхъ въ рукописи, такъ какъ для читателя хроники важно было ознакомиться съ наименованіемъ мѣсяцевъ, употребительныхъ въ текстѣ, какъ это сдѣлано и у Георгія Синкела, приводящаго параллельныя названія мѣсяцевъ у евреевъ, грековъ и египтянъ, какъ и на оборотной сторонѣ листа нашей хроники. Сохранилось всего два фрагмента съ изображеніями мѣсяцевъ. Это погрудныя женскія фигуры, держащія у груди плоскіе сосуды съ плодами, съ головами, украшенными цвѣтами и, быть можетъ, плодами. Эти женскія фигуры относятся къ роду античныхъ женскихъ персонификацій, но представляютъ до сихъ поръ единственное въ своемъ родѣ явленіе въ искусствѣ, такъ какъ до сихъ поръ неизвѣстно памятниковъ античной или христіанской древности съ изображеніемъ мѣсяцевъ подъ видомъ женскихъ фигуръ. Мѣсяцы обыкновенно представляются въ видѣ юношей, занятыхъ работами соответствующаго времени года. Иногда встрѣчаются и иныя изображенія, представляющія праздники: Январь — консулъ; Февраль—Весталка; Апрель—жрецъ Кибелы; Май—Flamen vulcanalis; Ноябрь — жрецъ Изиды; Декабрь — Сатурналии. Таковы изображенія на Трирской мозаикѣ и въ календарѣ Филокала 354 года. Нельзя съ увѣренностью сказать, чтобы всѣ изображенія мѣсяцевъ были представлены въ видѣ женскихъ бюстовъ, но на это намекаютъ три одинаковыхъ головы сохранившихся изображеній. Стржиговскій полагаетъ, что возможно допустить эту стереотипность фигуръ египетской рукописи, такъ какъ на египетской почвѣ извѣстно такое повтореніе стереотипа. Онъ указываетъ на двѣ глиняныя женскія фигурки Берлинскаго музея, повидимому, представляющія какія-то персонификаціи: мѣсяцевъ, временъ года и т. п. и очень похожія одна на другую (стр. 146). Женскіе бюсты въ медальонахъ часто встрѣчаются и на египетскихъ тканяхъ Эрмитажа, при чемъ стереотипно повторяютъ одинъ и тотъ же образецъ. Погрудные бюсты женскихъ фигуръ сами по себѣ относятся къ роду изображеній, которыя связываются съ портретнымъ, или подобнымъ ему типомъ. Такъ въ живописи Помпей встрѣчаются настоящіе портретные бюсты живыхъ людей, помѣщенные внутри квадрата или въ медальонѣ. Но рядомъ съ этимъ встрѣчаются и медальоны съ изображеніемъ Марса, Венеры, выполненные на подобіе портретныхъ бюстовъ. На фрагментахъ перваго листа нашей хроники персонификаціи изображены рядами по длинному фризу, на подобіе того, какъ изображаются бюсты на рельефахъ колонны въ Константинополѣ. Отсюда понятно, что въ средствахъ египетскаго художника были еще живы преданія античнаго искусства. Я. И. Смирновъ высказалъ предположеніе, что женскія фигуры представляютъ вовсе не изображенія мѣсяцевъ, а четыре времени года, *тропаі*, какъ гласятъ надписи вверху. Не отрицая возможности такого объясненія и даже считая его очень подходящимъ и вѣрнымъ, отмѣчу, что это объясненіе сходится съ практикой античнаго искусства, въ которомъ хорошо из-

вѣстны женскія олицетворенія временъ года, какъ и указалъ Я. И. Смирновъ.

Другіе рисунки еще болѣе подтверждаютъ свое античное происхожденіе. На второмъ листѣ изображены провинціи совершенно въ типѣ городовъ и провинцій, какъ они изображаются въ *Notitia dignitatum*, т. е. каждая провинція является подъ видомъ города съ башнями, воротами, стѣнами и строеніями внутри. Такъ изображаются города въ позднеримскомъ рельефѣ, въ живописи христіанскихъ рукописей и въ мозаикахъ церквей. Сохранилось нѣсколько кусковъ съ остатками изображеній городовъ. Всѣ изображенія почти буквально повторяли другъ друга. Отличія состоятъ лишь въ частностяхъ, въ количествѣ воротъ и дѣленіи стѣнъ на фронтоныя покрытія. Двѣ фланговыя башни, однако, были у всѣхъ сохранившихся городовъ. Типъ ихъ сближенъ Стржиговскимъ съ типомъ Иерусалима и Дамаска въ рукописи Космы Индикоплова, что вполне вѣрно, за исключеніемъ того, что города Космы Индикоплова расположены перспективно, внутри имѣютъ сооруженія, которыхъ нѣтъ на рисункахъ хроники. Прибавлю также, что такъ какъ верхи городовъ не сохранились, то и нельзя сказать съ увѣренностью были или нѣтъ надъ этими городами какіе-либо знаки, вродѣ значковъ или гербовъ какъ въ *Notitia dignitatum*, что въ одномъ случаѣ повторено и въ свиткѣ Иисуса Навина. Изображенія городовъ также были расположены въ рядъ, но безъ почвы, безъ обрамленій или ограниченной линіями, какъ въ изображеніи мѣсяцевъ, и на фонѣ папируса.

На «Recto» второго листа изображена была карта острововъ, отъ которой сохранились лишь верхній и нижній углы правой стороны и кусокъ между ними. Не смотря на такую плохую сохранность все же ясно, что карта острововъ была представлена въ типѣ ландкарты съ ландшафтнымъ характеромъ, какъ и большинство дошедшихъ до насъ древнихъ картъ въ рукописяхъ Октатевховъ, Космы Индикоплова, или карты Мадебы. Широкая полоса синевато-зеленаго цвѣта, окружавшая карту, есть ни болѣе ни менѣе, какъ обтекающее море. Ближайшее доказательство этому состоитъ въ томъ, что море между островами имѣетъ цвѣтъ указанной полосы и непосредственно въ нее переходитъ. Такая-же голубая полоса обтекаетъ островъ земли на картѣ Космы Индикоплова и островъ земли на картѣ Октатевха, Ват. Библ. Это море названо въ текстѣ. Оно есть «ἐσπερινὴ θάλασσα». Такъ какъ по всей вѣроятности въ текстѣ, дѣйствительно, стояла фраза: «διорίξει δὲ τὸ στόμα τῆς ἐσπερινῆς θάλασσης μεταξὺ Χάμ κχι Ἰαφέθ», то можно думать, что въ недостающихъ частяхъ карты было изображено устье этого моря, быть можетъ въ видѣ потока, какъ въ Октатевхахъ, или въ видѣ персонификаціи съ сосудомъ, изъ котораго изливалась вода. Имена Κύπρος, Σάμος наиболѣе ясно читаются. На верхнемъ островѣ сохранилась часть какого-то сооруженія съ крышей, изъ чего слѣдуетъ, что на поверхности другихъ острововъ могли быть такія-же изображенія зданій. Аналогію имъ можно указать

пока лишь на картѣ Мадебы и на картѣ Птолемеевой Географіи Ватопедскаго монастыря, гдѣ города и зданія представлены упрощенно. Довольно широкая коричневая полоса обрамляла всю карту и шла на подобіе рамы вокругъ полосы моря. Важность карты можетъ быть оцѣнена уже потому, что она есть первая извѣстная карта острововъ.

На таблицѣ III Ресто, повидимому, сохранились части двухъ стоящихъ фигуръ пророковъ и почти цѣльная композиція, представляющая Иону, выбрасываемаго китомъ. Эта композиція принадлежитъ, какъ и двѣ верхнія фигуры, къ каталогу пророковъ, предсказывавшихъ о Христѣ. Крайне любопытно для фрагментовъ хроники, что въ ней находятся прототипы двухъ родовъ изображеній, которыя затѣмъ впоследствии представляютъ обычное явленіе въ Октаевхахъ, избранныхъ рѣчахъ (Григорія Назіанзена), въ *Sacra parallela I* Дамаскина, Пар. Нац. Библ. и въ рукописяхъ Космы Индикоплова. Стоящая фигура пророка, имени котораго возстановить не удалось, представлена съ закрытой книгой въ лѣвой рукѣ. Это данное весьма характерно. Уже въ Синопскомъ Евангеліи и Россанскомъ кодексѣ Евангелія пророки представлены со свитками, распущенными до низу, на которыхъ написаны ихъ пророчества. Этотъ типъ, однако, не встрѣчается ни въ раннихъ росписяхъ Рима и Равенны, ни въ дошедшихъ до насъ раннихъ предметахъ индустріи. Между тѣмъ Христосъ въ композиціи Вознесенія Сирийскаго Евангелія города Загбы 586 года изображенъ съ этимъ распущеннымъ длиннымъ свиткомъ, что повторено у Іереміи въ мозаикахъ церкви св. Софіи въ Константинополѣ и у Іоанна Крестителя на иконѣ восковой живописи, принадлежащей Музею Кіевской Духовной Академіи <sup>1)</sup>. Это обстоятельство приводитъ на память акты VII Вселенскаго собора, въ которыхъ говорится объ изображеніяхъ пророковъ, написанныхъ на иконѣ, которая была поставлена передъ царскимъ дворцомъ въ Константинополѣ: *... τὴν πρὸ τῶν βασιλείων λέγω εἰκόνα ἐγεῖραντες, ἐν ἣ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν ἀναθέμενοι τὰς ἰδέας, καὶ τὰς τούτων περὶ τοῦ Κυρίου ἐγγράψαντες φωνάς* (Іер. Сύν. р. 804). Такимъ образомъ, типъ пророковъ нашихъ фрагментовъ относится къ болѣе раннимъ по времени и общеупотребительнымъ на востокѣ и западѣ изображеніямъ, замѣненнымъ впоследствии пророками со свитками. Каждая стоящая фигура отдѣлялась отъ сосѣдней кустомъ зелени, что нельзя не сопоставить съ извѣстнымъ приемомъ дѣленія фигуръ въ античной живописи, перешедшимъ въ христіанскую. Въ мозаикахъ Равенны этотъ кустъ зелени обращается въ роскошный, высоко развивающійся аканеъ, а въ другихъ случаяхъ въ пальмы, представляя собою райскій садъ, какъ это было доказано мною въ одной работѣ. Сходство увеличивается еще тѣмъ, что подъ ногами пророковъ находится зеленая полоса газона, какъ и вообще въ изображеніяхъ райскихъ садовъ, среди которыхъ шествуютъ или стоятъ пророки и апостолы. Сосѣднее съ бо-

1) Виз. Врем. IX, № 3 и 4, табл. V.

лѣе сохранившейся фигурой пророка изображеніе Елисея даетъ возможность предполагать, что онъ былъ изображенъ иначе, чѣмъ первый пророкъ. Сохранившаяся часть правой руки его поднята вверхъ, а потому можно думать, что онъ былъ изображенъ или въ видѣ «оганс», или съ одной правой рукой, указывающей на небо (εὐπρόσῆυρος δεξιὰ), откуда онъ получилъ одежду вознесшагося Или. Зеленые кусты и газонъ подъ ногами показываютъ, что фигуры пророковъ представлены были на длинныхъ фризахъ и притомъ лицомъ къ зрителю, рядами.

Живописный элементъ въ изображеніи стоящихъ фигуръ не такъ рѣзко обращаетъ на себя вниманіе, какъ море и голубой берегъ нижней композиціи, гдѣ представлено чудовище, выбрасывающее Іону на берегъ. Эта композиція выполнена совершенно въ духѣ эллинистическаго воднаго жанра, какъ и въ катакомбахъ, на саркофагахъ и въ рукописи Космы. Вода зеленовато-голубая есть присутствіе зеленой краски и въ туловищѣ чудовища, какъ морского животнаго. По формѣ оно напоминаетъ чудовище Андромеды, какъ и въ помпейскихъ фрескахъ, но изображено менѣе живо и изящно, съ толстой шеей, хотя, повидимому, съ передними ногами. Стржиговскій обратилъ особенное вниманіе на то, что Іона одѣтъ и что эта черта по преимуществу встрѣчается на памятникахъ востока. Это можно было бы признать правильнымъ, если бы рукопись Космы не отступала въ этомъ отношеніи отъ памятниковъ востока и не давала Іону въ видѣ обнаженнаго амура. Онъ поэтому различаетъ восточный типъ и эллинистическій. Но ясно, что такого различія сдѣлать нельзя, такъ какъ и нашъ фрагментъ, какъ памятникъ восточнаго искусства, по характеру своей живописи весь проникнутъ духомъ эллинистической живописи, какъ въ краскахъ, такъ и въ перспективномъ расположеніи композиціи. Дѣйствительно, голубой берегъ моря указываетъ на сохраненіе въ грубой живописи египетскаго художника стремленія передать черты воздушной перспективы, такъ какъ берегъ можетъ казаться голубымъ лишь на разстояніи, а такіе эффекты воздушнаго освѣщенія существовали только въ поздне-эллинистической живописи. Можно сказать только, что на нашемъ фрагментѣ является восточная черта извѣстной «gruderie», повліявшая на изображеніе Іоны въ хитонѣ, но изъ этого нельзя дѣлать заключенія, что живопись фрагмента не эллинистическая по своимъ основнымъ свойствамъ. Надъ горой берега нѣтъ фона неба. — Это обстоятельство можетъ быть связано съ общимъ бѣднымъ по своему мастерству художествомъ иллюстратора, прибѣгающаго къ наиболѣе упрощенной живописи.

На таблицѣ III (Verso) находятся фигуры пророковъ, продолжающія каталогъ. Здѣсь сохранилась цѣликомъ лишь одна фигура, отъ другой слѣва видны однѣ ноги, часть хитона и правая рука съ именованнымъ сложениемъ. Реминисценціи древне-египетскаго искусства у рисовальщика греческой рукописи, возникшей въ Египтѣ, не можетъ никого смущать въ настоящее время. Росписи Эль-Багаута, рельефы Булакскаго музея

не оставляютъ никакого сомнѣнія въ томъ, что въ Египтѣ произошло сліяніе древнихъ формъ искусства съ новыми греческими не только въ живописи, но и въ архитектурѣ и скульптурѣ. Съ нѣсколькими чертами такого соединенія формъ египетскаго и греческаго искусствъ мы знакомимся и въ живописи рисовальщика нашей хроники.

Отъ третьей фигуры, повидимому, Даниила, съ воздѣтыми руками, сохранилась лишь часть правой руки. Пальцы ладони отогнуты въ сторону совершенно такъ-же, какъ и у молящихся египетскихъ фигуръ, а не греческихъ орантъ. Положеніе остатка руки высоко надъ двумя другими фигурами можетъ быть объяснено тѣмъ, что Даниилъ обычно былъ представленъ стоящимъ на пьедесталѣ.

На таблицахъ IV (Recto и Verso), на V (Verso и Recto) представлены цари римскіе, лакедемонскіе, македонскіе и лидійскіе. Они изображены въ видѣ погрудныхъ бюстовъ, иногда всѣ юные, иногда (по одной фигурѣ среди лакедемонскихъ и лидійскихъ царей) съ бородой и усами. Отличія между ними не велики. Всѣ они, повидимому, одѣты въ царскія хламиды. Римскіе и лакедемонскіе цари имѣютъ стефаны на головѣ; македонскіе держатъ голубую сферу съ бѣлымъ крестомъ, а лидійскіе цари имѣютъ на головахъ высокіе фригійскіе желтые колпаки. Всѣ эти изображенія должны быть отнесены къ роду портретной живописи, хотя въ живописи египетскаго художника они являются только въ опредѣленной схемѣ, но ничуть не могутъ быть сравниваемы съ такими произведениями портретной живописи, какъ извѣстныя мозаическія картины выходцовъ Юстиніана и Θεодоры въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ. Это только подражанія роду портретной живописи.

На листѣ VI (Verso) вверху справа изображена нагая юная фигурка, сидящая на коврикѣ или на тигровой кожѣ, по тексту — новорожденный Гонорій. Головы недостаетъ. Сбоку плохо изображенное тѣло Максима (Gegenkaiser). Этой миниатюрой начинается новый рядъ подстрочныхъ иллюстрацій, расположенныхъ сбоку текста, для его поясненій. Ниже находится перевитая нитками и повязками мумія Тимофея съ надписью **ΤΙΜΟΘΕΟΣ**, а ниже мумии, стоящая лицомъ къ зрителю фигура патріарха Θεοφιλα съ книгой, на переплетѣ которой изображенъ равносторонній крестъ. На шеѣ у него родъ бѣлаго ораря или скорѣе шарфа. Надпись называетъ его **ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ**.

На оборотѣ VI листа двѣ фигуры царей Θεοδοσία и его сына Гонорія, рожденіе котораго представлено на предыдущей страницѣ. Оба одѣты въ пурпурныя хламиды, и какъ цари держатъ голубыя сферы съ бѣлыми звѣздообразными пересѣченіями. Ниже одна изъ наиболѣе интересныхъ миниатюръ. Патріархъ Θεοφилъ, представленный ранѣе къ тексту о его преемствѣ послѣ Тимофея, изображенъ въ большой ростъ, съ протянутой вправо правой рукой, на подобіе античнаго оратора, излагающаго свое ученіе, или же Христа съ поднятой вверхъ ладонью. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ книгу съ крестомъ на переплетѣ. Онъ стоитъ на крышѣ зданія,

внутри котораго виденъ бюстъ Сераписа съ модіемъ на головѣ. Лицо Сераписа стерто рукой благочестиваго читателя, такъ какъ Сераписа въ Египтѣ боялись какъ дьявола. Такіе факты нерѣдки. Рукопись Іова Пар. Нац. Библи. имѣетъ повсюду стертаго дьявола, являющагося Іову. Зданіе, повидимому, представляетъ знаменитый Серапеумъ, разрушенный Теофиломъ. Отъ этого зданія шли фигуры направо съ поднятыми вверхъ руками, одѣтыя въ одни безрукавные хитоны. Сохранились лишь остатки двухъ фигуръ. Одна несла поверхъ головы, повидимому, палку, что дало возможность Бауэру сопоставить эти фигуры съ монахами въ разсказѣ Либанія, которые для разрушенія языческихъ храмовъ приносили бревна и камни (θέουσις ἐφ' ἱερὰ ξύλα φέρουτες καὶ λίθους). Темныя одежды онъ сравнилъ съ монашескими. Однако, непокрытыя головы, безрукавные хитоны, безбородыя лица заставляютъ сомнѣваться въ объясненіи фигуръ, какъ монаховъ. Они направляются къ другому зданію, которое уже дѣйствительно названо «Σαραπίον τὸ ἱερόν». Надъ крышей этого зданія находится непонятная надпись *ταχαρίον* или *υαχαρίον*. Внутри этого зданія стоитъ также бюстъ Сераписа. Выше, надъ этимъ зданіемъ представленъ царь Евгенийъ, фигура котораго, сидящая на холмикѣ съ протянутой впередъ правой рукой, чрезвычайно выразительна и имѣетъ свое значеніе, такъ какъ близко напоминаетъ фигуру смерти въ рукописи Космы Индикоплова. Смерть тиранна Евгенія была насильственной, о чемъ говоритъ Созоменъ, а въ текстѣ упоминается именно смерть Евгенія. Такимъ образомъ эта фигура не имѣетъ никакого отношенія къ Серапеуму, а лишь къ тексту, какъ и остатки нижней части фигуры Валентиніана. Фигуры идущія по направленію къ Серапеуму я склоненъ считать не за монашескія, а за жителей Александріи, которые участвовали въ разгромѣ Серапеума, какъ объ этомъ подробно говоритъ Созоменъ въ своей церковной исторіи.

На листѣ VII (R.) находятся двѣ фигуры большей величины, чѣмъ обыкновенно, стоящія рядомъ. Одна изъ нихъ судя по надписи — Анна, другая неопредѣленная. Монументальная постановка фигуръ, ихъ сравнительно болѣе тщательное исполненіе говорятъ за то, что эти фигуры представляютъ часть большой композиціи, на подобіе композицій Космы Индикоплова. Можно думать, что здѣсь представлена Анна, пророчествующая о рожденіи Самуила, хотя это весьма проблематично. Фигура рядомъ съ Анной, повидимому, также представляетъ пророка, но безъ книги, какъ обычно, или же, какъ полагаетъ Стржиговскій, первосвященника.

Быть можетъ, наиболѣе загадочной является композиція съ изображеніемъ Ангела, пожилой фигуры и младенца, несомата чьей-то рукой. Я говорю чьей-то, такъ какъ это обстоятельство является сомнительнымъ вслѣдствіе отсутствія куска папируса на этомъ мѣстѣ. Пожилую фигуру объясняютъ оба издателя какъ Захарію, отца Іоанна Крестителя. Захарія держитъ Іоанна младенца, а Ангелъ называетъ ему имя. Однако,

это, повидимому, невозможно. Дѣло въ томъ, что бюстъ Захаріи сохранилъ слѣва часть поднятой вверхъ руки, на что ни одинъ издатель не обратилъ вниманія. Также точно поднята вверхъ рука и у сосѣдней фигуры пророка Захаріи, при чемъ бюстъ остается незанятымъ правой рукой. Если признать вѣрнымъ это наблюдение, то окажется, что рука, несущая младенца, должна принадлежать третьей фигурѣ, остатки которой видны слѣва, принятые Стржиговскимъ за кустъ зелени. При такомъ объясненіи весьма возможно, что мы имѣемъ здѣсь часть композиціи Срѣтенія. Фигура Богородицы исчезла, осталась одна ея рука. Пожилая фигура— это Іосифъ со свойственнымъ ему жестомъ изумленія поднятой руки. Ангель присутствуетъ, какъ и въ мозаикахъ *S. Maria Maggiore*, какъ тѣлохранитель по даннымъ апокрифовъ. Далѣе надо предполагать фигуру Симеона Богопріимца и Анну. Ростъ фигуръ долженъ быть удлинень, а вся композиція расположена не справа листа, а слѣва, чтобы дать возможность развитія правой стороны композиціи. Слова, находившіяся надъ этой композиціей, повидимому принадлежали верхней композиціи и заключали пророчество Захаріи (Лука I, 79) о рожденіи Крестителя. Разбираемая же композиція должна была имѣть надпись внизу подъ ней. Подтвержденіе этому обстоятельству я вижу въ словахъ ОХС надъ младенцемъ, которыя Стржиговскій хочетъ отнести къ Іоанну. По его мнѣнію, на египетской почвѣ можно предполагать значеніе словъ ОХС вообще въ смыслѣ помазанника, но въ виду того, что онъ не приводитъ данныхъ, изъ которыхъ слѣдовало бы такое заключеніе, я думаю, что объясненіе этой композиціи какъ Срѣтенія должно быть принято. Къ тому-же несеніе младенца въ томъ типѣ, какъ на фрагментѣ, извѣстно въ сценѣ Срѣтенія въ мозаикахъ *S. Maria Maggiore* и на одномъ саркофагѣ (*Garr. 368, 1*), а затѣмъ и вообще въ болѣе поздней византійской иконографіи. Остается все-же непонятнымъ, почему Христосъ лишень креста на нимбѣ, хотя на оборотѣ листа онъ его имѣеть.

На оборотѣ листа остатокъ большой и, повидимому, симметрически развивавшейся композиціи. Центръ былъ занятъ сидящей на тронѣ фигурой, какъ предполагають издатели, Самуила, держащаго рогъ помазанія. По сторонамъ было по три фигуры сыновей Іесея. Композиція выполнена была по принципамъ монументальной живописи.

Ниже Богородица съ младенцемъ и Елизавета, а справа Анна и, повидимому, Христосъ. Эти изображенія Стржиговскій по справедливости сблизаетъ съ извѣстной миниатюрой св. семейства въ рукописи Космы Индикоплова.

Изъ остающихся немногихъ (10—12) фрагментовъ привлекаетъ вниманіе лишь *tabl. VIII (V)*, гдѣ находятся двѣ фигуры, повидимому, Лонгина и воина изъ композиціи Распятія, затѣмъ часть сидящей на креслѣ фигуры, повидимому, изъ композиціи поклоненія волхвовъ и, наконецъ, голова на блюдѣ, быть можетъ, Іоанна Крестителя.

Изъ этого краткаго обзора миниатюръ фрагментовъ выясняется, что

разнообразіе родовъ живописи должно было быть прежде всего оцѣнено изслѣдователемъ. Между тѣмъ Стржиговскій посвятилъ этой оцѣнкѣ всего 30 строкъ. Вотъ къ какому онъ пришелъ выводу: «На папирусовыхъ фрагментахъ», говоритъ онъ, «отсутствуетъ орнаментъ, а отдѣльныя миниатюры въ безпорядкѣ, совершенно антихудожественно—какъ и наши печатные посредствомъ клише рисунки—разбросаны въ текстѣ. Здѣсь дѣло идетъ, какъ это напередъ ясно, не столько объ украшеніи, сколько объ иллюстраціи, т. е. оживленіи рассказаннаго текста. Искусство здѣсь не цѣль сама по себѣ, но исключительно средство. Оно должно было служить, какъ говорили Нилъ и Григорій Великій о стѣнныхъ церковныхъ росписяхъ, для неграмотныхъ».

Эта оцѣнка общаго характера очень поучительна. Я считаю необходимымъ остановиться на ней, такъ какъ она касается методологіи при изученіи новаго, доселѣ совершенно неизвѣстнаго памятника, прототипа иллюстрированныхъ средневѣковыхъ хроникъ.

Въ самомъ дѣлѣ, было бы странно думать вмѣстѣ съ авторомъ, что книга, написанная на греческомъ языкѣ, т. е. предназначенная для людей грамотныхъ, была украшена такими рисунками, которые должны были служить средствомъ ознакомленія для неграмотныхъ. На стр. 175 онъ болѣе ясно выражаетъ свою мысль: «египетско-эллинистическая миниатюра стоитъ на основѣ такой иллюстраціи, которая желаетъ говорить только съ неумѣющими читать, съ идиотами».

Однако, проглядывая миниатюры мы видимъ, что каждое изображеніе имѣетъ надпись, поясняющую его даже для читающаго. Безъ этихъ надписей нельзя было бы понять ни одной фигуры изъ числа сохранившихся на фрагментахъ. Не будь надписи надъ Серапеумомъ, надъ городами, надъ архіепископами нельзя бы опредѣлить совершенно этихъ изображеній. Далѣе, если бы около муміи не было надписи Тимошей, то нельзя было бы ни коимъ образомъ связать ее съ именемъ этого епископа. Еще нагляднѣе становится значеніе надписей при изображеніяхъ временъ года и городовъ, которые стереотипно повторяются и особенно, когда взглянуть на карту острововъ, на которой каждый четырехугольникъ обозначалъ особый островъ, названный по имени въ надписи. Совершенно ясно было и для рисовальщика миниатюръ, что безъ надписей рисунокъ не можетъ быть связанъ съ текстомъ, а потому фигуры по преимуществу снабжены ими. Отсюда слѣдуетъ заключать, что рисунки назначены, какъ и текстъ, для того, кто читаетъ книгу и только для него. Неграмотному никакого поученія вынести изъ нихъ нельзя. Тѣмъ не менѣе слова Нила и Григорія Великаго о томъ, что церковныя росписи полезны для назиданія неграмотныхъ, остаются въ полной силѣ, такъ какъ относятся къ обширнымъ евангельскимъ библейскимъ и вообще священнымъ цикламъ изображеній, обыкновенно выполнявшимся въ опредѣленныхъ, общедоступныхъ композиціяхъ. Для грамотныхъ, однако, и эти композиціи и фигуры снабжались надписями, вслѣдствіе чего по-

лучился буквенный характеръ этихъ изображеній, поведшій къ уродливостямъ средневѣковой живописи, въ которой нерѣдки случаи надписей, выходящихъ изо рта, на свиткахъ, сбоку и проч.

Ясно также само по себѣ, что если въ рукописи отсутствовалъ орнаментъ, то это нельзя ставить въ укоръ живописи. Орнаментъ указываетъ лишь на роскошь извода, а не на характеръ живописи. Между тѣмъ фрагменты даютъ весьма поучительные примѣры развитія монументальныхъ, иконографическихъ композицій, примѣры живописнаго исполненія рядовъ фигуръ и цѣлой композиціи съ Іоной. Мы имѣемъ здѣсь общепринятые типическія изображенія временъ года, городовъ, карты острововъ, и наконецъ надстрочную, упрощенную иллюстрацію событій, какъ хронологическихъ данныхъ. Поэтому и невозможно устанавливать общій эстетическій принципъ для росписей и миниатюръ.

Я не думаю также, чтобы можно было въ кустахъ зелени, въ холмикахъ видѣть черты специально египетскаго искусства, а не вообще античнаго, котораго переживанія видны на каждомъ шагѣ въ рукописи, какъ я показалъ выше.

Чрезвычайное значеніе придавъ Стржиговскій и тому обстоятельству, что рукопись написана была на папирусѣ. Всѣ недостатки живописи онъ видитъ въ папирусѣ. По его мнѣнію, пергаменныя рукописи представляютъ совершенно особый родъ живописи. Мнѣ кажется, однако, что можно сдѣлать лишь качественное различіе, а не различіе по существу. Пергаменныя рукописи, быть можетъ, цѣнились дороже и были выполнены лучше, но существо живописи ихъ было одно и то-же. Достаточно видѣть напр. рисунки Псалтырей или *Sacra Parallela* Пар. Нар. Библ. Іоанна Дамаскина, чтобы видѣть, что иллюстраціи пергаменныхъ рукописей остаются по существу тѣми-же толковыми, что и на фрагментахъ, и крайняя важность фрагментовъ состоитъ, именно, въ томъ, что мы имѣемъ въ ней первый древнѣйшій примѣръ толковой иллюстраціи.

Множество памятниковъ, которые издалъ Стржиговскій, дѣйствительно, уясняютъ ту художественную атмосферу, въ средѣ которой явились иллюстраціи фрагментовъ.

Съ одной стороны это росписи Эль Багауата, съ другой многочисленные памятники, найденные на почвѣ Египта, и сходные съ нимъ по стилю. Это коптскій фрагментъ Іова Неап. Библиотеки, табличка Голенищева, таблички Берлина и проч. Но я не могу согласиться съ тѣмъ, чтобы это было іудейское искусство. Предположенія о принадлежности Ашбурнгеймскаго Пентатевха къ іудейскому искусству такъ же проблематично, какъ и предположеніе о семитическомъ направленіи въ искусствѣ рисовальщика.

На самомъ дѣлѣ мы имѣемъ на фрагментахъ наиболѣе замѣчательные изъ дошедшихъ до насъ образцы коптскаго искусства, образовавшагося изъ соединенія древне-египетскихъ, греческихъ и, повидимому, сирійскихъ элементовъ, такъ какъ толковая иллюстрація на поляхъ книги

извѣстна до сихъ поръ лишь въ древнѣйшихъ сирійскихъ рукописяхъ. Тѣмъ не менѣе нельзя не присоединить своего голоса къ тѣмъ жалобамъ, которыя высказываетъ Стржиговскій относительно бѣдности художественныхъ штудій въ области формъ египетскаго древняго искусства. Эта бѣдность такова, что историкъ искусства до сихъ поръ не знаетъ ни стилей, ни египетской живописной манеры. Все, что намъ извѣстно о ней, это ея ярко выраженный совершенно опредѣленный общій стиль, существо котораго не раскрыто. Сами историки египетскаго искусства ждутъ прихода на ихъ почву изслѣдователей художественныхъ формъ во всеоружии научныхъ методовъ. (См. W. Spiegelberg, Egypt. Kunst). Для исторіи христіанскаго искусства теперь явилась новая область, быть можетъ, наиболѣе обширная, судя по открываемымъ памятникамъ—христіанское коптское искусство. Его характерныя черты указываютъ на соединеніе элементовъ египетскаго древняго искусства съ общими основами искусства эллинскаго, времени римской имперіи, или точнѣе эллинистическаго. Для историка искусства само коптское искусство является лишь вѣтвью эллинистическаго, въ которомъ привились оригинальныя формы древне-египетскаго.

Отсюда понятно, что историки искусствъ должны будутъ поднять съ корня изученіе древне-египетскаго искусства, чтобы разгадать явленія поздняго антика и тѣмъ болѣе христіанскаго искусства. Надо начать историко-художественныя штудіи по искусству древняго Египта, чтобы понять коптское искусство. Только такимъ образомъ мы сможемъ стать на твердую почву фактовъ самого искусства. Дѣйствительно, попутно затронутый Стржиговскимъ вопросъ о фигурныхъ инициалахъ можетъ быть рѣшенъ только на почвѣ изученія египетскаго и сирійскаго искусства. Красныя инициалы и красныя строки уже существуютъ на папирусахъ. Въ соотвѣтствіе съ указаннымъ Стржиговскимъ инициаломъ въ видѣ пѣтуха слѣдуетъ обратить вниманіе на пергаменную коптскую рукопись Голенищева, гдѣ птицы, кресты, заставки уже являются въ зрѣломъ видѣ, но въ формахъ египетскаго силуэта. На это обстоятельство уже давно обратилъ вниманіе и Гивернатъ, и даже такой наблюдатель, какъ Шармъ.

Очень остроумно подмѣчено, поэтому, авторомъ родство формъ въ изображеніи дворца Сіона или рая въ Карловингскихъ рукописяхъ, именно, въ Утрехтской Псалтыри, со зданіемъ въ росписи потолка въ Эль-Багаватѣ. Это еще ближе доказываетъ высказанное мною предположеніе, что указанное зданіе представляетъ *σληναί* Царствія Небеснаго. (Ср. Tikkanen, Die Psalterillustr. p. 187—8, и мою статью В. Г. Бокъ, Матер. по Арх. христ. Египта, стр. 16). Что эти зданія напоминаютъ «Palatium» въ мозаикахъ Apollinare Nuovo, служить яснымъ признакомъ копирования опредѣленныхъ образцовъ, но еще важнѣе, что изъ этого дворца направляется процессія святыхъ мучениковъ. Это сходство должно было бы показать автору, что въ живописи Эль-Карге есть слѣды греческой тектоники. Я указалъ ихъ въ моей статьѣ (Виз. Врем., т. IX, 1902, стр. 13—14).

Обращаясь къ нѣкоторымъ частностямъ изслѣдованія автора отмѣчу, что онъ неправильно указываетъ, будто я не упоминаю крыла у Ангела на деревянной дощечкѣ собранія Голенищева. На существованіе крыла я, именно, и указалъ, но рядомъ указалъ на отсутствіе повязки на головѣ ангела и считалъ это за признакъ ранняго еще античнаго типа его. На это Стржиговскій не обратилъ вниманія и приписалъ мнѣ то, чего я не говорилъ. Я потому и издалъ эту пластину, что нашелъ черты сходства ея композиціи съ композиціей на пластинѣ Крауфорда, такъ что указывать мнѣ на это сходство, какъ бы впервые замѣченное авторомъ, не слѣдовало. Отмѣчу также и то, что присутствіе штифта для вращенія привело меня къ тому, чтобы считать эту пластину за часть триптиха. Стржиговскій хочетъ видѣть въ этой пластинѣ боковую часть отъ диптиха изъ 5 частей, сравнивая ее съ рѣзными изъ слоновой кости диптихами. Но то, что необходимо для техники изъ слоновой кости, непримѣнимо для живописи.

Наконецъ, укажу, что надпись на одномъ изъ пустыхъ мѣстъ хроники Барбара «arbor vitae fluens aquas» указываетъ на присутствіе въ архетипѣ такой-же композиціи, какая хорошо извѣстна на саркофагахъ, въ живописи мозаикъ, на слоновыхъ костяхъ (Строгановская пластина съ изображеніемъ св. Петра), именно, креста, стоящаго на голгоетской скалѣ съ четырьмя райскими рѣчками. Эта-же композиція извѣстна и на выходномъ листѣ рукописи Космы Индикоплова Ват. Библ., имѣющей важное значеніе для оцѣнки живописи фрагментовъ, какъ одного изъ прототиповъ хроники Барбара.

Къ изданію приложены 8 двойныхъ таблицъ трехцвѣтной цинкографии, прекрасно передающей оригиналы. Тридцать шесть рисунковъ въ текстѣ представляютъ въ большинствѣ впервые изданные памятники копто-александрійскаго искусства. Въ этомъ отношеніи, какъ и раньше, трудъ Стржиговскаго представляетъ особенный интересъ. Онъ переиздалъ также два опубликованные мною ранѣе памятника, фрагментъ коптской рукописи Іова Неапольской Библиотеки и коптскую пластину изъ собранія Голенищева.

Я очень сожалѣю, что не имѣю экземпляра этой прекрасной работы.

Д. Айпаловъ.

Louis Bréhier, *La querelle des images* (VIII—IX s.). Paris 1904 (éd. Science et religion).

Значеніе иконоборческой эпохи для исторіи средневѣковаго искусства авторъ излагаетъ въ обычныхъ рамкахъ, извѣстныхъ въ общео- историческихъ трудахъ, но съ интересными отклоненіями въ область древне-христіанскаго и византійскаго искусства. Въ теологической части своей работы авторъ основывается на трудахъ Шварцлозе («Die Theologie der Bilderfreunde» и «Der Bilderstreit»). Онъ отмѣчаетъ особую лю-