

живописи и скульптуры божественныхъ совершенствъ, восходящихъ къ совершенствамъ самого божества. О нихъ ясно говоритъ Микель-Анжело. Но это-же постановленіе заключало и возможность путей къ протестантству. Постановленіе Парижскаго собранія 825 года предписываетъ, чтобы иконы были выставляемы только въ церквахъ и дворцахъ для людей образованныхъ какъ воспоминаніе благочестивой любви или украшеніе, а для необразованныхъ для поученія. Тотъ который самъ по себѣ не хотѣлъ иконъ, могъ дѣйствовать по своему желанію съ условіемъ не препятствовать тѣмъ, которые желали ихъ имѣть.

Книжечка Бреге представляетъ не изслѣдованіе, а скорѣе конспектъ изслѣдованія, задуманнаго авторомъ въ болѣе широкомъ планѣ и полезнаго, какъ напоминаніе объ остающейся невоздѣланной въ научномъ отношеніи эпохѣ. Поэтому, позволю себѣ указать на оставшееся, повидимому, неизвѣстнымъ автору старое сочиненіе, интересное, однако, по богатству привлеченнаго матеріала: Guevara, Dissertatio historico-dogmatica de sacrarum imaginum cultu religioso quatuor epochis complectens dogma etc. Fulginiae 1789.

Д. Айналовъ.

Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. Т. I.
Ouvrage publié sous la direction de M. André Michel. Paris 1905.

Мнѣ приходилось уже не разъ отмѣчать успѣхи студій по исторіи византійскаго искусства во Франціи (Виз. Врем. Т. VIII, № 1 и Т. XI № 1 и 2). Теперь приходится отмѣтить появленіе изданія, въ которомъ участниками являются видные спеціалисты разныхъ областей исторіи средневѣковаго искусства (по крайней мѣрѣ въ первомъ томѣ). Изъ предисловія видно, что авторы имѣютъ широкую цѣль написать исторію европейскаго искусства до нашихъ дней. Исторія античнаго искусства оставлена въ сторонѣ по той причинѣ, что она уже прекрасно написана другими, а потому первый томъ содержитъ исторію древне-христіанскаго (римскаго), византійскаго и карловингскаго искусствъ. Изданіе предназначается для широкой публики, но судя по первому тому оно будетъ имѣть всѣ черты солиднаго научнаго предпріятія, въ которомъ приняты въ расчетъ новѣйшія научныя приобрѣтенія и данныя.

Въ изданіи принимаютъ участіе лица, давно зарекомендовавшія себя въ разныхъ спеціальныхъ областяхъ цѣнными трудами. Таковы Берто, Милле, Молинье, Перате, самъ издатель Андрѣ Мишель, Пру, Маль, Леприеръ, Анляръ, Маркѣ-де-Вассло.

Каждый очеркъ, входящій въ составъ перваго тома, имѣетъ, конечно, свои особенности, но все-же весь первый томъ имѣетъ одну важную характерную черту, красной нитью проходящую черезъ всѣ очерки. Эта черта состоитъ въ полной объективности изложенія, въ отсутствіи какихъ либо научно-партийныхъ тенденцій, которыя отравляютъ чтеніе

даже такихъ солидныхъ нѣмецкихъ изданій, какъ покойнаго Крауса, Вильперта, Альбр. Куна. Ничего иного, кромѣ стремленія къ трезвой истинѣ и правдивости изложенія въ связи со стремленіемъ изящно и кратко выражать сумму фактовъ, здѣсь нѣтъ. Я не нашелъ здѣсь никакихъ слѣдовъ «disciplina arcani» католической партіи Рима и Фрейбурга, ни преувеличеннаго отрицанія всякаго внутренняго смысла въ изображеніяхъ протестантовъ. Наоборотъ, повидимому, трезвая научная методологія Эдм. Леблана лежитъ въ основѣ очерка древне-христіанскаго искусства, а всѣ остальные очерки основаны на научномъ объективизмѣ общеевропейской мысли. Это качество, проникающее сущность всего перваго тома, очень характерно для французской науки, всегда свободной въ направленіи своего мышленія. Можно думать, что русская читающая публика широкихъ круговъ оцѣнитъ по достоинству эту особенность французскаго общедоступнаго изданія исторіи европейскаго искусства.

Очеркъ Перате о древне-христіанскомъ искусствѣ Рима весь основанъ на его книгѣ «Archéologie chrétienne», вошедшей въ серію Кантеповской Bibl. de l'enseignement des Beaux-Arts. Мнѣ кажется, однако, что если бы г. Перате поступилъ такъ-же, какъ и его сотоварищи по первому тому и разработалъ свой очеркъ въ связи съ данными восточнаго искусства, онъ далъ бы болѣе современный этюдъ римскаго христіанскаго искусства. Это не значило бы, что авторъ перешелъ границу поставленной задачи писать исторію европейскаго искусства, а только показало бы ясно и наглядно, какъ напримѣръ въ очеркахъ Милле, Леприера и другихъ, уже обозначившіеся пути въ изслѣдованіи римскаго искусства. Но авторъ не привлекъ для своей работы огромныхъ матеріаловъ французской миссіи въ Каирѣ, ничего не говоритъ также о родствѣ римскихъ росписей катакомбъ съ египетскими, открытыми Боккомъ, или описанными Кледа, болѣе поздними. Теперь уже нельзя основываться исключительно на работахъ покойнаго de Rossi и на методологіи изложенія существовавшей 15 — 20 лѣтъ назадъ. Кромѣ того прямо необходимо было ознакомить читателей съ матеріаломъ, такъ или иначе служащимъ для объясненія формъ искусства римскихъ катакомбъ. За исключеніемъ этой стороны дѣла очеркъ Перате обнаруживаетъ ясность построенія, полноту фактическаго матеріала въ перечисленіи изображеній катакомбной и мозаической живописи Рима и присущую ему краткость и изящество слога.

Г. Милле пополнилъ то, что опустилъ Перате. Въ своемъ очеркѣ византійскаго искусства онъ представилъ наиболѣе систематическую картину развитія этого искусства. Онъ воспользовался обширной литературой предмета и во многихъ случаяхъ даже обнародовалъ новые памятники, далъ новыя точки зрѣнія на нѣкоторыя явленія византійскаго искусства. Я могу только пожалѣть, что авторъ не издалъ ни одной иконы восковой живописи Музея Кіевской Духовной Академіи. Эти произведенія искусства, столь родственныя Фаумскимъ портретамъ, придали бы особый

блескъ ряду рисунковъ, приложенныхъ къ очерку. Изъ новыхъ рисунковъ особенно заслуживаютъ быть отмѣченными: прекрасная фототипія съ изображеніемъ Христа въ мозаикѣ церкви св. Пуденціаны въ Римѣ, приложенная къ очерку Перате, и рядъ рисунковъ къ очерку Милле, особенно 103, 122, 128, 130, 134 и др.

Статьи по искусству Меровингской и Карловингской эпохъ написаны пятью авторами. Онѣ отличаются полнотою, критической провѣркой матеріала и гипотезъ, объясняющихъ сложный вопросъ объ этомъ искусствѣ, и могутъ служить справочнымъ указателемъ для начинающихъ, хотя и здѣсь я все-же не встрѣтилъ указаній на знаменитую латинскую Библию Геольфрида Лавренціанской Библіотеки, съ рисунковъ которой надо было издать копію.

Д. Айналовъ.

1. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît* (Mem. publiés par les membres de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire. T. XII. Caire 1904).

Египетъ постепенно открываетъ свои тайны. Послѣ росписей Эль-Багаута, остатки живописи, встрѣченные въ разныхъ помѣщеніяхъ монастыря и кладбища Бавита близъ Гизе (Aphroditopolis), открытыхъ г. Кледа въ 1901—1902 годахъ, должны занять первое мѣсто. Эта живопись покрывала стѣны и частью потолки семнадцати помѣщеній, но при раскопкахъ найдена въ крайне плохомъ состояніи, отвалившееся отъ стѣнъ. Повидимому, она представляла сложные росписи, о значеніи которыхъ для христіанскаго средневѣковаго искусства можно только пока догадываться. Между ними можно различить очень ранніе остатки росписей, близко напоминающихъ мозаики Равенны и Рима VI столѣтія, образцы живописи VI—IX вѣковъ и быть можетъ даже X—XI столѣтій. Текстъ г. Кледа занять только добросовѣстнымъ описаніемъ всего найденнаго имъ во время раскопокъ, но онъ отклонилъ отъ себя задачу изслѣдованія композицій и стіля живописи, что предстоитъ сдѣлать специалистамъ. Укажу, поэтому, на нѣкоторыя особенности найденныхъ росписей.

Обращаетъ на себя вниманіе прежде всего общеизвѣстный приемъ дѣленія полей стѣнъ на отдѣльные пространства. Низъ стѣнъ занятъ подражаніемъ мраморной инкрустаціи (pl. XII, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV), при чемъ нашелся примѣръ инкрустаціи подобной росписямъ Пальмиры и Рима, т. е. съ изображеніями квадратовъ, внутри которыхъ расположены медальоны съ фигурами животныхъ, въ данномъ случаѣ скачущихъ козочекъ. Я не думаю, однако, чтобы эти фрагменты египетской живописи восходили къ такой отдаленной эпохѣ, какъ указанныя росписи Пальмиры. Присутствіе арабеска въ его почти первичной формѣ, стелющагося по бордюру стѣны, указываетъ на время послѣ арабскаго завоеванія, хотя не очень далеко отъ него. На подражаніе инкрустаціямъ и