

псалмопѣвца? Да и самое богатство и малая измѣняемость псалтырныхъ иллюстрацій IX вѣка развѣ можетъ быть объяснена безъ допущенія долгой и основательной подготовки, для изслѣдованія исторіи которой мы, къ сожалѣнію, имѣемъ слишкомъ недостаточное количество фактовъ?

Послѣ ряда общихъ замѣчаній о великой реформѣ въ христіанскомъ искусствѣ послѣ иконоборства на востокѣ и Карла Великаго на западѣ и о значеніи псалтырнаго цикла, какъ выраженія національнаго міросозерцанія (стр. 6—7), г. Тикканенъ характеризуетъ состояніе религіозной мысли въ Византіи въ IX в. (стр. 8—10); это время консерватизма и энциклопедизма, время катэнъ и толкованій; иллюстраціи къ Псалтыри есть не что иное, какъ особая форма толкованія.

Затѣмъ г. Тикканенъ перечисляетъ и отчасти характеризуетъ тѣ 9 лицевыхъ греческихъ рукописей, которыя были въ его распоряженіи, и указываетъ рядъ русскихъ рукоп., съ которыми онъ знакомъ или непосредственно, или черезъ «Евангеліе» Н. В. Покровскаго, и которыя свидѣтельствуютъ о прочности «монашеско-богословской» редакціи, удержавшейся въ продолженіи 8 столѣтій слишкомъ. Сравнивая матеріалъ, которымъ располагаетъ новѣйшій изслѣдователь, съ тѣмъ, что было подъ руками у проф. Кондакова въ 1876—1878 гг. <sup>1)</sup>, мы видимъ, что матеріалъ этотъ увеличился больше, чѣмъ вдвое: Аѳонская рукопись Пантократора № 61 (у Кондакова № 20 стр. 116?) изслѣдована очень обстоятельно въ оригиналѣ проф. Брокгаузомъ; въ Петербургѣ (въ Публ. библ.) оказались 3 весьма любопытные фрагмента Псалтырей, одинъ X в. и два XI в. (изъ собранія Порфирія Успенскаго); привлечена къ дѣлу греко-латинская ркп. Гамильтоновской библіотеки (въ Берлинѣ, въ Кабинетѣ гравюръ) XIII в. и имѣется въ виду Ватиканскій кодексъ XII в. № 1927) <sup>2)</sup>. Даже изъ русскихъ лицевыхъ Псалтырей г. Тикканенъ пользуется почти десяткомъ экземпляровъ, тогда какъ проф. Кондаковъ ограничивается только двумя: угличской 1485 г. и Псалтырю б. Лобкова, нынѣ Хлудова, конца XIII в., описанной арх. Амфилохіемъ въ III т. Древностей М. Арх. Общ. <sup>3)</sup>.

Тѣмъ не менѣе работа г. Тикканена не можетъ вполне замѣнить соотвѣтствующій отдѣлъ въ книгѣ проф. Кондакова даже и въ описательной его части: русскій ученый даетъ обстоятельныя характеристики приемовъ и манеры отдѣльныхъ миниатюристовъ, что далеко не такъ важно для археолога Тикканена.

1) Исторія византійск. искусства и иконографіи по миниатюрамъ греч. рукописей. Одесса 1876, стр. 119 и слѣд. Въ новѣйшемъ французскомъ изд. этой цѣнной книги, если не ошибаемся, отдѣлъ о псалтыряхъ остался не переработаннымъ, сравнительно съ тѣмъ, что авторъ прибавилъ къ нему въ своей прекрасной работѣ о Хлудовской Псалтыри (Древности VII, 1878 г.).

2) Барбер. Пс. III, 91 Кондаковъ относитъ къ XI в., а Тикканенъ къ XII, что, безъ сомнѣнія, правильнѣе.

3) Отчего не называетъ ее Тикканенъ? Ужели она оказалась принадлежащей къ другой свѣтской ред.? Увидимъ изъ 2-го выпуска его работы.

Зато послѣдній посвящаетъ рядъ очень содержательныхъ страницъ (15—27) общей характеристикѣ всего изучаемаго вида произведеній. По его убѣжденію, иллюстраціи Псалтыри болѣе всего другого осуществляютъ задачу христіанскаго искусства, такъ какъ въ нихъ все дѣло въ поучительномъ содержаніи, и крайняя простота и безпритязательность формы придаетъ имъ народный характеръ. Но эта народность и простота не мѣшаетъ проявленію здоровыхъ художественныхъ традицій, и г. Тикканенъ вполне присоединяется къ мнѣнію проф. Кондакова, что въ Хлуд. Псалтыри (а также и др. раннихъ изводахъ) мы стоимъ на границѣ древней (изящной) и поздней византійской живописи: много юныхъ, безбородыхъ фигуръ; позы естественны и свободны, часто полны выраженія; душевныя движенія выражаются средствами крайне простыми, но цѣлесообразными; типы разнообразны; встрѣчаются удачныя попытки этнографическихъ характеристикъ (стр. 17). Но больше всего поразительна легкость изображенія, подвижность художественной мысли <sup>1)</sup>.

Съ такой же наглядностью авторъ выставляетъ и отрицательныя стороны приѣмовъ миниатюристовъ: лица недостаточно индивидуализированы; животныя выписаны крайне небрежно; позы сражающихся болѣею частію очень ненатуральны; въ изображеніи природы художники «не поднимались выше архаическаго символизма» (стр. 21 — для котораго, прибавимъ отъ себя, у нихъ не было того оправданія, какъ у скульпторовъ саркофаговъ), иногда напоминающаго, по удачному выраженію г. Тикканена, искусство краснокожихъ.

Въ заключеніе этой характеристики приѣмовъ, авторъ указываетъ на нѣкоторыя заимствованія миниатюристовъ: изъ иллюстрацій Козмы Индикоплевста <sup>2)</sup>, изъ древне-христіанскаго искусства <sup>3)</sup>, изъ искусства античнаго, наконецъ <sup>4)</sup>.

Обращаясь къ содержанію изображеній (стр. 27), авторъ очень недолго останавливается на иллюстраціяхъ строго историческихъ (поясняющихъ отношеніе псалма къ жизни Давида или къ событіямъ изъ исторіи народа израильскаго стр. 27—28) и затѣмъ переходитъ къ многочисленнымъ воспроизведеніямъ буквальнаго смысла фигуральныхъ выраженій

1) Подобно Кондакову, Тикканенъ (стр. 19) выдѣляетъ въ этомъ отношеніи въ особую подгруппу Лонд. и барб. псалтыри, въ которыхъ замѣтно паденіе древняго преданія; но онъ прибавляетъ третью еще низшую ступень въ Псалтыри Гамильтоновой.

2) стр. 22 ср. у Кондакова стр. 127.

3) Стр. 23—4. Поучителенъ рис. 22 (изъ Хлуд. Пс.), изображающій Іону *во чревіи китовомъ*, какъ указаніе на то, въ какомъ смыслѣ иллюстраторы Пс. шли дальше своихъ предшественниковъ.

4) Къ любопытному, но уже воспроизведенному у другихъ примѣру непониманія античнаго образа коней солнца въ Хлуд. Пс. (здѣсь рис. 26) Тикканенъ присоединилъ еще болѣе курьезный примѣръ того же изъ Гамильт. рп. (Табл. VI, 1), гдѣ коровы богини оказываются прямо висящими на веревкѣ.

Псалмопѣвца <sup>1)</sup> (чему онъ придаетъ едва ли удачное названіе: *Нуротү-розе*), которыя, по его вѣрному замѣчанію, иногда превращаются въ настоящіе ребусы (*Bilderräthsel*; см. напр. миниатюру барб. Псалтыри къ пс. XI, 1—2 къ словамъ: Πῶς λέγετε εἰς τὴν ψυχὴν μου, Φεῦγε εἰς τὸ ὄρος ὑμῶν, ὡς πτηνόν и т. д., гдѣ изображена птица, сидящая на вершинѣ скалы; по близости стоитъ человѣкъ, показывающій дьяволу изображение Христа; ниже въ него цѣлятся изъ лука).

Конечно, читатели не могутъ поставить въ вину автору, что онъ не воспользовался случаемъ, чтобы исторически прослѣдить и объяснить это любопытное явленіе; но такъ какъ нигдѣ, сколько мы знаемъ, подобныя буквальныя толкованія фигуральныхъ выраженій не встрѣчаются въ такомъ количествѣ и въ такой силѣ, какъ въ иллюстраціяхъ къ Псалтыри, такой экскурсъ былъ бы здѣсь вполнѣ уместенъ. Считаемо нужнымъ замѣтить, что параллельное замѣчается и внѣ области пластическихъ искусствъ: когда у Цезарія Гейстербахскаго (*Dialogus Mir.* VII, 49) мы читаемъ, что имя Дѣвы Маріи производило физическую сладость во рту, у Іоанна Мосха —, что общеніе съ послѣдователями Севера Корчемника представлялось благочестивому отшельнику, какъ грѣховное общеніе съ женою трактирщика (русск. пер. М. 1871, стр. 195 и слѣд.), мы не можемъ не признать, что имѣемъ здѣсь дѣло съ тѣмъ психологическимъ фактомъ, что и въ вышеуказанныхъ случаяхъ.

Отъ подобныхъ иллюстрацій вполнѣ естествененъ переходъ къ изображеніямъ ангеловъ, демоновъ, ада, смерти, души и наконецъ лицъ св. Троицы, апостоловъ, святыхъ съ ихъ житіями и иногда чудесами, а въ противоположность имъ и къ типичнымъ изображеніямъ грѣшниковъ. Въ этомъ довольно обширномъ отдѣлѣ своей работы (стр. 31—40) г. Тикканенъ даетъ рядъ характерныхъ фактовъ и сопровождаетъ ихъ весьма цѣнными замѣчаніями между прочимъ относительно художественныхъ и литературныхъ источниковъ нѣкоторыхъ изображеній. Общій выводъ автора (стр. 39) тотъ, что художники-монахи энергично проводятъ свою тенденцію объ отреченіи отъ міра, какъ единственномъ средствѣ спасенія; особенно характерна въ этомъ отношеніи миниатюра барб. Псалтыри (Табл. V, 2) къ словамъ пс. XXVII, 10: «если отецъ мой и мать моя меня оставили, Господь мой приметъ меня къ себѣ», гдѣ отрокъ покинутый отцемъ и матерью и прилѣпившійся ко Христу, изображенъ въ монашеской мантии.

Переходя къ рисункамъ абстрактнаго содержанія, авторъ старается показать существенное отличіе символики своихъ художниковъ отъ про-

1) Рѣзкій примѣръ приведенъ Тикканеномъ изъ Хлуд. Пс. (Табл. I, 2) и изъ Гамилтоновой (въ текстѣ рис. 41) къ Пс. 72, 9: Θέτουσιν εἰς τὸν οὐρανὸν τὸ στόμα αὐτῶν, καὶ ἡ γλῶσσα αὐτῶν διατρέχει τὴν γῆν: въ первомъ верхнія челюсти двухъ человѣкъ вытягиваются къ небу, а языки достигаютъ земли; во второмъ изображенъ спиной къ зрителю человѣкъ, неестественно поднявшій ротъ къ небу, тогда какъ языкъ его между ногъ опускается до земли.

стѣйшей символики древне-христіанской; по его убѣжденію, изысканный типологическій параллелизмъ Псалтыри начинается уже въ равенскомъ искусствѣ<sup>1)</sup>. Выразивъ удивленіе относительно малочисленности олицетвореній нравственныхъ понятій, г. Тикканенъ останавливается на изображеніи св. милостыни и нѣкотор. др., на единорогѣ къ пс. СXLIII, 4 въ извѣстной притчѣ, на томъ же единорогѣ въ другомъ значеніи (къ пс. XCII, 10) и потомъ переходитъ къ мистическому олицетворенію Богородицы и Сіона, для чего псалтырныя миниатюры представляютъ особенно богатый матеріалъ. Та же идея заставляетъ художниковъ изображать Христа на скаль, изъ которой Моисей источаетъ воду (къ пс. LXXXI, 17), и прикрѣплять крестъ къ рукояткѣ жезла Моисея (къ пс. V); этотъ жезлъ есть прообразъ креста, какъ на это указываютъ церковныя пѣснопѣнія и обряды востока и запада<sup>2)</sup>.

Моисей, источающій воду, даетъ автору поводъ перейти къ изображеніямъ библейскихъ сценъ (стр. 46 и слѣд.); онъ различаетъ между ними, во-первыхъ, тѣ, которыя пришли на память художнику по поводу буквального смысла словъ псалма (напр. при словахъ пс. СXXVII, 1: «Если не Господь строить домъ, напрасно трудятся строящіе его» изображается построеніе Вавилонской башни, или при пс. XXXVII, 31: 'Ο νόμος τοῦ Θεοῦ αὐτοῦ ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ изображается Моисей, получающій скрижали изъ десницы Господней); во-вторыхъ, тѣ, которыя появляются вслѣдствіе типологическаго пониманія текста и «съ полной ясностью указываютъ на богословскую ученость и зависимость идей художниковъ отъ богослужебнаго значенія соотвѣтствующихъ текстовъ Псалтыри» (стр. 47). Художники настолько хорошо знаютъ св. Писаніе, что псалтырные тексты, приводимые въ Новомъ Завѣтѣ, вызываютъ иллюстрацію именно соотвѣтствующаго ново-завѣтнаго характера. Сцены изъ жизни Богородицы и Спасителя представляютъ длинную серію, расположенную въ псалтыряхъ, разумѣется, не хронологически, а соотвѣтственно тому, при какомъ праздникѣ какіе псалмы или отрывки ихъ занимаютъ выдающееся мѣсто, а такъ какъ это богослужебное значеніе пѣсенъ Давида стоитъ въ тѣсной связи съ святоотеческимъ толкованіемъ и примѣненіемъ ихъ, то изучаемое художественное объясненіе Псалтыри необходимо совпадаетъ съ святоотеческимъ (стр. 55). Сводъ этихъ новозавѣтныхъ изображеній и замѣчаній о нихъ (стр. 49—65) составляетъ важнѣйшую въ историко-художественномъ и даже въ историко-литературномъ отношеніи часть работы г. Тикканена, такъ какъ здѣсь именно мы сталкиваемся съ множествомъ интереснѣйшихъ вопросовъ относительно вліянія иллюстрацій Псалтыри на

1) Стр. 41. Но вѣдь и въ катакомбахъ мы встрѣчаемъ тотъ же параллелизмъ: Иона, Ной, жертвоприносящій Авраамъ и пр. изображаются тамъ, какъ прообразованіе; различіе, полагаемъ, было не въ исходной идеѣ, а въ степени ея развитія.

2) Многочисленные и критически обставленные указанія на связь иллюстрацій Псалтыри съ богослуженіемъ есть одна изъ важнѣйшихъ заслугъ Тикканена. См. стр. 41, 43, 45 и много разъ ниже.

позднѣйшую миниатюру и иконографію. Таково присутствіе пророка Давида (или медальона съ его бюстомъ) при Благовѣщеніи; такова надпись при изображеніи цѣлованія Елисаветы и Маріи: "Ελεος και ἀλήθεια συναπλήνθησαν δικαιοσύνη και εἰρήνη ἐφιλήθησαν (пс. LXXXV, 10); таково присутствіе драконовъ при крещеніи, какъ извѣстно, повліявшее на развитіе и закрѣпленіе апокрифа, и примѣненіе пс. CXIV, 3 (Ἦ θάλασσα εἶδε και ἔφυγεν· ὁ Ἰορδάνης ἐστράφη εἰς τὰ ὀπίσω) къ иконописному изображенію того же событія; таково сопоставленіе Тайной Вечери (въ очень архаической формѣ, съ возлежаніемъ) и причащенія апостоловъ (см. здѣсь рис. 67 и 68); таково изображеніе Воскресенія Христова черезъ схождение во адъ (при пс. XVI, 10, который и въ Дѣяніяхъ Ап. II, 27 и 31 примѣняется къ тому же событію), при чемъ здѣсь встрѣчается и Воскресеніе изъ гроба (рис. 79); таково примѣненіе пс. XVIII, 10 (και ἐπέβη ἐπὶ χειρουβείμ. και ἐπετάσθη) къ изображенію Вознесенія, что обусловило побѣду донинѣ у насъ господствующей идеалистической формы надъ болѣе реальной восхожденія на небо и т. д. Съ другой стороны, надписи при нѣкоторыхъ пс. миниатюрахъ (напр. см. рис. 69) доказываютъ вліяніе богословскихъ толкованій на художниковъ. Наконецъ, совершенно особый интересъ представляютъ спеціально-псалтырныя композиціи, какъ напр. нападеніе на Христа (въ саду Геосиманскомъ) людей съ собачьими головами (къ пс. XXII, 16 — *κύνες μὲ περιεκύκλωσαν* и пр.; см. здѣсь рис. 71), присутствіе Моисея, Аарона и Самуила при распятіи (стр. 59) и др.; въ этомъ смыслѣ особенно важно частое появленіе самаго Псалмопѣвца, какъ свидѣтеля исполненія пророчества и замѣна имъ и другими пророками лицъ, присутствіе которыхъ обусловлено текстомъ Евангелія (стр. 64—65). Въ заключеніе этого важнаго отдѣла своей работы г. Тикканенъ указываетъ на поучительную связь иллюстрацій Псалтыри съ знаменитыми аѳонскими подлинниками: справедливо отвергаетъ предположеніе о заимствованіи и объясняетъ совпаденіе глубоко укоренившимся преданіемъ (стр. 66).

Послѣ этого почтенный авторъ на нѣсколько страницъ будто теряетъ свойственную ему ясность и стройность изложенія и дѣлаетъ нѣсколько не безынтересныхъ, но болѣе умѣстныхъ не здѣсь, замѣчаній объ употребленіи Псалтыри въ православной церкви (стр. 66—68), о праздникѣ Воздвиженія Креста и о неизмѣнности православнаго богослуженія со времени установленія «недѣли православія» (стр. 71). Возвращаясь къ иллюстраціямъ Псалтыри изъ Новаго Завѣта, онъ указываетъ на отсутствіе въ нихъ системы (стр. 72) и, указавъ на возникшую въ послѣднее время (большею частію очень плодотворную) тенденцію — видѣть въ литургіи главный источникъ церковныхъ художественныхъ представленій, онъ опредѣляетъ отношеніе псалтырныхъ иллюстрацій къ церковнымъ пѣснопѣніямъ, съ одной стороны, и къ толкованіямъ текста съ другой (стр. 73—74). Литургія, безъ сомнѣнія, важный источникъ псалтырныхъ миниатюръ, но не единственный: еще впереди ея долженъ быть поставленъ самый текстъ Нов. Завѣта, такъ широко пользующійся Псалтырью

(по вычисленію Делича, Псалтырь цитируется въ немъ до 70 разъ). Напротивъ того, толкованія, заключающіяся въ катэнахъ къ Псалтыри, имѣютъ вліяніе на иллюстраторовъ преимущественно тамъ, гдѣ они совпадаютъ съ богослуженіемъ, такъ какъ характеръ не таковъ, чтобы вдохновлять художниковъ (стр. 76). Многое надо отнести и на счетъ свободы послѣднихъ (такъ, они не считаютъ себя связанными даже цитатою изъ Псалтыри въ Новомъ Завѣтѣ); но эта свобода, разумѣется, вращается въ предѣлахъ міросозерцанія эпохи (стр. 77—78). Время сложенія этой редакціи, какъ было сказано выше, — вскорѣ послѣ 842 г., когда страсти, возмущенныя иконоборствомъ, еще не улеглись, и въ монастыряхъ еще кипѣла ненависть къ недавнимъ гонителямъ. Соотвѣтственно этому кисть монаховъ-художниковъ, по картинному выраженію автора (стр. 79), произносила анаѹему на враговъ церкви съ такою энергіею, какъ въ разгаръ борьбы перо защитниковъ иконопочитанія. Очень удачно г. Тикканенъ сопоставляетъ полемическія иллюстраціи Псалтыри <sup>1)</sup> съ знаменитымъ канонемъ, приписаннымъ Ѳедору Студиту, и подробно комментируетъ (стр. 79—81) пс. XXVI, 4—5, при чемъ воспроизводитъ (Табл. IV, 2) очень любопытную миниатюру барберинской Псалтыри и останавливается на видной роли грамматика Іоанна Гилилы (Huililas), котораго имп. Ѳеодилъ сдѣлалъ патріархомъ въ 835 г. и котораго иллюстраторы позорятъ съ особенною настойчивостью, возвеличивая патр. Никифора. Но предположеніе г. Тикканена, что *вездѣ*, гдѣ въ другихъ мѣстахъ изображается епископъ-симонистъ, нужно видѣть этого Іоанна, едва ли можетъ считаться достаточно обоснованнымъ (стр. 81).

Подводя итоги историко-художественному значенію своего матеріала (стр. 84—86), авторъ указываетъ на ту пустоту, которую пополняетъ онъ собою, и дѣлаетъ нѣсколько интересныхъ замѣчаній объ отношеніи его къ раннимъ и позднимъ иконописнымъ типамъ <sup>2)</sup>. Признавая иллюстраторовъ Псалтыри монашеско-богословской редакціи художниками, наиболѣе подчиненными церкви, г. Тикканенъ рельефными чертами опредѣляетъ степень самостоятельности каждаго изъ нихъ въ отдѣльности (стр. 86 и слѣд.). Во-первыхъ, отъ воли его зависѣло, какими изъ обычныхъ средствъ воспользоваться въ каждомъ данномъ случаѣ; иначе сказать, къ какому тексту пририсовать для поясненія одну изъ обычныхъ миниатюръ (любопытный примѣръ этихъ особаго рода различій представляетъ пс. ХСІХ, 5—6: Ὑψοῦτε κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν, καὶ προσκυνεῖτε... Μωϋσῆς καὶ Ἀαρὼν μεταξὺ τῶν ἱερέων αὐτοῦ καὶ Σαμουὴλ μεταξὺ τῶν ἐπίκλουμένων τὸ

1) О нихъ у Кондакова I. с. стр. 121—2.

2) Нѣкоторыя изъ этихъ замѣчаній составлены, къ сожалѣнію, слишкомъ поспѣшно; такъ напр. на стр. 85—6 Т. фигуру ада въ Сшествіи во адъ, воскресшаго Христа при св. Гробѣ и ореолъ при Вознесеніи считаетъ специально псалтырными формами, тогда какъ олицетворенный адъ встрѣчается въ Ев. Публ. библ. № 21 (Кондаковъ о. с. стр. 132); Христосъ близъ св. Гроба (хотя и не непосредственно) есть уже у Равулы; ореолъ въ Вознесеніи есть въ пар. рп. Григорія № 550 (Кондаковъ 202) и т. д.

ἄνορα αὐτοῦ.... Въ Пар. отрывкѣ здѣсь только 2 креста; въ Хлуд. и Барб. Моисей, Ааронъ и Самуилъ подѣ крестомъ; въ Гамильт. они же распростерлись передѣ Распятіемъ; въ Пантокр. здѣсь Голгоа съ церковью, и въ русск. 1397 г.—воздвиженіе креста; идея вездѣ одна и та же, но формы ея выраженія разнообразны). Во-вторыхъ, два иллюстратора, избравшіе одинъ и тотъ же художественный мотивъ, разнообразятъ его, иногда упрощая и сокращая, иногда развивая и осложняя (примѣры на стр. 87), то избирая предыдущій, то послѣдующій моментъ (стр. 88). Въ-третьихъ, наконецъ, такъ какъ въ значительномъ большинствѣ случаевъ художникъ относился къ своему дѣлу вполнѣ сознательно, онъ обобщалъ фигуру, ставшую ему непонятной; напр. вышеуказанный лжепатріархъ Іоаннъ замѣнялся простымъ грѣшникомъ.

Особую сокращенную подредакцію представляетъ петерб. отрывокъ № 265: онъ только намекаетъ на сюжетъ тамъ, гдѣ др. изображаютъ его обстоятельно (напр. при ис. LXXVII, 17 вм. крещенія Спасителя только 2 рѣчныя божества).

Отмѣчая увеличеніе количества рисунковъ въ позднѣйшихъ экземплярахъ (Лонд. 1066 г., греко-лат. гамилт. и русск. 1397 г.), г. Тикканенъ указываетъ на тотъ характерный фактъ, что количественное богатство не сходится съ качественнымъ: наиболѣе содержательныя и глубокомысленныя изображенія принадлежатъ древнѣйшимъ рукописямъ и прежде всего Хлудовской.

Г. Тикканенъ заканчиваетъ свою содержательную работу общимъ замѣчаніемъ, что художники, очевидно, вслѣдствіе усталости, послѣдніе псалмы (начиная съ CXIV) иллюстрировали значительно экономнѣе, и общаніемъ характеризовать въ слѣд. выпускѣ ватиканскую рп. № 1927 и двѣ русскія прежде, чѣмъ перейти ко 2-ой главной группѣ византійскихъ Псалтырныхъ иллюстрацій.

Будемъ съ нетерпѣніемъ ожидать продолженія образцовой монографіи г. Тикканена.

**А. Кирпичниковъ.**

**Н. Покровскаго, Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства. Со 150 рисунками. Спб. 1894. 8<sup>о</sup>.**

Это небольшой, аккуратно изданный томикъ, заключающій болѣе 300 страницъ текста, украшеннаго 150 иллюстраціями. Обиліе рисунковъ, хотя и не всегда хорошаго исполненія, дѣлаетъ очень удобнымъ и полезнымъ пользованіе книгой, имѣющей педагогическія цѣли. «Цѣль очерковъ», какъ говоритъ самъ авторъ, «заключается въ сжатомъ изложеніи результатовъ, достигнутыхъ церковной археологіей въ области изслѣдованія памятниковъ православной иконографіи и искусства». Книга назначается для тѣхъ лицъ, которыя пожелали бы ознакомиться съ христіанской археологіей, при чемъ ближайшимъ образомъ очерки посвящаются воспитанникамъ духовныхъ школъ, какъ наиболѣе нуждающимся въ та-