

(1768—1834), котораго началъ было учить Кутузи, но прогналъ, какъ только замѣтилъ его способности; ему учиться въ Венеціи не пришлось, произведенія его являются поэтому отчасти копіями съ картинъ, то Кутузи, то Доксарадовъ. Особенно выдается изъ работъ его Тайная Вечера въ монастырѣ Панагіи, на островѣ у западнаго берега Кефаллини, куда сосланъ былъ Кандуни англичанами на нѣсколько мѣсяцевъ за совершеніе молебна объ успѣхѣ возстанія 1821 года.

Изъ многочисленныхъ учениковъ его авторъ называетъ Антонія Рифа, «соединившаго — по словамъ автора — искусство Кутузи и Кандуни», и Діонисія Цока, писавшаго въ Аѳинахъ портреты кирпичнаго тона: «эти два художника», — заключаетъ статью свою авторъ — «хотя мы и не знаемъ были ли они изъ числа учениковъ Кандуни, были продолжателями школы целопоннисцевъ Доксарадовъ и послѣдними представителями ея на Закинеѣ».

Такое заключеніе возбуждаетъ въ читателѣ сомнѣніе: могъ ли авторъ называть этотъ рядъ живописцевъ «школою Доксарадовъ». Николай Доксара и Николай Кутузи учились у живописцевъ венеціанскихъ, Кандуни не учился вовсе ни въ Венеціи, ни у Кутузи; чьи ученики Рифій и Цокъ — не извѣстно. Какія же внѣшнія основанія имѣетъ авторъ, чтобы говорить о двухвѣковой почти «школѣ». Внутреннихъ признаковъ «школы», какихъ либо характерныхъ свойственныхъ всѣмъ этимъ художникамъ особенностей стиля, или композиціи, или наконецъ техническихъ приѣмовъ авторъ не указываетъ. Не могутъ служить доказательствомъ существованія одной «школы» и указаннныя авторомъ примѣры копировки одними изъ этихъ живописцевъ съ другихъ: весьма часто плохой мастеръ копируетъ произведенія разныхъ школъ, не удостоиваясь однако быть сопричисленнымъ исторіей ни къ одной изъ нихъ.

Такимъ образомъ остается неяснымъ самое существованіе особой «школы Доксарадовъ»; но многочисленныя указанія автора на произведенія послѣдовательнаго ряда художниковъ на Ионическихъ островахъ даютъ возможность интересующимся этою вѣтвью итальянской живописи попробовать рѣшить вопросъ о существованіи «школы Доксарадовъ» сличеніемъ указанныхъ авторомъ картинъ и иконъ.

Я. С.

Gabriel Millet, Ψηφιδωτὰ τοῦ ἐν Δαφνίῳ ναοῦ. Ἡ σταύρωσις (Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1894. pp. 111—122 πιν. 5. Статья эта перепечатана въ фельетонѣ газеты "Ἄστυ 7 іюня 1894).

Издавъ въ прекрасной фототипіи одну изъ лучшихъ мозаикъ Дафни, авторъ старается изъ разсмотрѣнія этой мозаики со стороны иконографіи и техники опредѣлить время мозаической росписи храма.

(но года не указываетъ), а въ Ἐστία 1893 В. pp. 200—202: Δύο ἔργα τοῦ ζωγράφου Ν. Καντοῦνη издалъ его портретъ и картину Тайная Вечера въ Μονὴ τῆς Πλατυτέρας близъ Корфу.

Самый монастырь существовалъ уже въ XI вѣкѣ, какъ доказываетъ то авторъ ссылкой на житіе Θεодора Продрома (Палестинскій Сборникъ, вып. 17, стр. 55—56). Церковь авторъ относитъ, какъ и церковь св. Луки въ Фокидѣ и церковь Никодима въ Аѳинахъ, «ко времени Василия Болгаробойцы, которое было эпохой благоденствія и возрожденія въ Элладѣ». Время же мозаикъ авторъ думаетъ опредѣлить изъ рассмотрѣнія Распятія.

Этотъ типъ Распятія надъ адамовой головой съ предстоящими Маріей и Иоанномъ и двумя ангелами надъ крестомъ авторъ считаетъ «явно символическимъ», а не простою передачей евангельскаго разсказа, такъ какъ тутъ нѣтъ ни разбойниковъ, ни раздѣленія ризъ, ни прободенія копіемъ и напоенія губою: «всѣ эти человѣческія и временныя обстоятельства опущены» — говоритъ авторъ (стр. 114).

Этотъ «по истинѣ іератической и символической характеръ» является съ IX—X вѣка, по мнѣнію автора, исчислившаго нѣкоторыя болѣе древнія изображенія Распятія. Ближайшими къ Распятію въ Дафни признаются мозаика св. Луки въ Фокидѣ, мозаичный образъ въ *Opera del Duomo* во Флоренціи, переплетъ Евангелія въ Мюнхенѣ и эмаль на липсанооекѣ гр. Гр. Строганова въ Римѣ.

Но установивъ сходство композиціи Распятія съ памятниками X и XI вв., авторъ не долженъ былъ бы на томъ и остановиться, такъ какъ онъ установилъ только *terminus post quem*. Вѣдь самъ-же онъ говоритъ, что такая композиція стала канонической и является въ XIV и XV вв. на Аѳонѣ и въ Трапезундѣ, но сравненія дафнійскаго Распятія съ этими поздними авторъ не дѣлаетъ, почему и остается возможность принадлежности этой композиціи ко временамъ позднѣйшимъ X вѣка.

Тоже самое отсутствіе сравненія съ памятниками позднѣйшими и указанія на отличія отъ нихъ допускаетъ авторъ и въ подробномъ рассмотрѣніи техники мозаикъ Дафни: указаны лишь нѣкоторыя различія ихъ съ равненскими VI вѣка, но чѣмъ именно отличаются мозаики Дафни отъ мозаикъ позднѣйшихъ (Кахріэ Джамы, Аѳона, Сициліи и Италіи), этого авторъ не говоритъ, а потому и въ этомъ критеріи по техникѣ недостаетъ другаго предѣла, *terminus ante quem*, и потому мнѣніе автора о принадлежности мозаикъ XI вѣку, мнѣніе, быть можетъ, и совершенно справедливое¹⁾, остается въ сущности не доказаннымъ, такъ какъ мозаики могли, конечно, быть и не современны построенію самого храма.

За то нельзя не быть благодарными автору за прекрасное изданіе образчика мозаикъ Дафни, такъ какъ до сихъ поръ кромѣ рисунка съ Иоанна Богослова изъ этой же самой мозаики, изданнаго Ламбаки (стр. 121), никакихъ иныхъ рисунковъ съ нихъ издаваемо не было. Надо надѣяться, что послѣдуетъ наконецъ и полное изданіе мозаикъ Дафни и св. Луки Фокид-

1) Пр. Кондаковъ относитъ мозаики Дафни «приблизительно къ XII вѣку». См. Труды VI Археологическаго Съѣзда III, 178.

скаго: землетрясеніе повредившее и тѣ и другія въ текущемъ году напоминаетъ, что откладывать изданіе это не слѣдуетъ. Мы слышали въ Афинахъ, что проф. Павловскій снялъ фотографіи со всѣхъ дафнійскихъ мозаикъ: надѣмся, что собраніе это не постигнетъ участь фотографій Севастьянова, рисунковъ Норова, Синайскаго альбома пр. Кондакова.

Я. С.

Γ. Ε. Μαυρογιάννη, Βυζαντινὴ τέχνη καὶ βυζαντινοὶ καλλιτέχνηαι μετὰ εἰκόνων τῶν σπουδαιότερων ἀρχιτεκτονικῶν καὶ γραφικῶν μνημείων ἀναγκάϊων πρὸς διαφώτισιν τῶν διαφόρων τῆς τέχνης ἐποχῶν. Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῶν καταστημάτων Ἀνέστη Κωνσταντινίδου. 1893. in 8^ο. pp. λ' + 279 съ 30 рисунками. Издано при пособіи марсельскаго грека Геронима Вальфи.

Хотя о вышеназванной книгѣ явилась уже авторитетная критическая замѣтка пр. Стржиговскаго ¹⁾, но мы полагаемъ не лишнимъ познакомить читателей русскаго «Византійскаго Временника» съ этою книгой, цѣль которой, краткое и популярное изложеніе исторіи византійскаго искусства, въ русской литературѣ еще не осуществлена; недостатокъ же оригинальнаго изложенія восполненъ у насъ переводомъ книги Bayet, L'art byzantin. Въ Греціи же, гдѣ византійскимъ искусствомъ до самого послѣдняго времени ²⁾ не интересовались вовсе, явилась уже оригинальная книга о византійскомъ искусствѣ, которая такимъ образомъ является какъ бы примѣромъ и укоромъ нашей литературѣ, почему намъ не кажется возможнымъ относиться къ ней такъ строго, какъ сдѣлалъ это нѣмецкій критикъ.

Въ *обращеніи къ читателю* Маврояни объясняетъ появленіе книги «желаніемъ пополнить пустоту въ литературѣ и природною склонностью (автора) къ подобнымъ художественнымъ изслѣдованіямъ». Отечественная литература давала автору весьма мало пособій по избранной темѣ; поэтому онъ обратился къ пособіямъ иностраннымъ, на французскомъ и итальянскомъ языкахъ. Но авторъ не уклонялся и отъ самостоятельной работы для составленія своей книги: «для этого — говоритъ онъ — слѣдовало изучить многихъ византійскихъ писателей»; «изъ прилежнаго чтенія хронографовъ» авторъ надѣется «внести что либо свое въ написанное предшественниками».

При такомъ методѣ изученія исторіи искусства нельзя, конечно, и ожидать какихъ либо оригинальныхъ выводовъ о стилѣ или блестящихъ характеристикъ его; поэтому пр. Стржиговскій напрасно на нашъ взглядъ упрекаетъ автора въ полномъ отсутствіи знакомства съ самими

1) Byzantinische Zeitschrift. 1894 pp. 409—410.

2) Въ 1885 году основалась въ Афинахъ — Χριστιανική ἀρχαιολογική ἐταιρεία, издавшая въ 1892 году первый выпускъ своего органа Δελτίον α' τ. έ. χρ. ἀρχ., но втораго до сихъ поръ не появлялось.