

брачному дару не можетъ быть великъ въ западной Европѣ. Propter nuptias donatio есть копія съ приданаго (dos) и въ особой теоріи не нуждается; что же касается до ante nuptias donatio, то это институтъ не имѣющій никакой будущности. Это страховой договоръ и при томъ въ самой зачаточной формѣ. Современная теорія страхования даетъ возможность достичь той же цѣли обезпеченія жены на случай ея вдовства, и проще, и легче, и вѣрнѣе. Изслѣдователей же по исторіи византійскаго права греческій языкъ не затруднить.

Ил. Соколовъ.

Franz Xaver Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*. Freiburg im Breisgau, 1896—1897. 8°. I Bd. Die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen. Die byzantinische Kunst. Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens. (XIX—621, съ выходной таблицей въ краскахъ и 484 рис. въ текстѣ). II Bd., 1 Abth. Die Kunst des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit. (XI—512, съ выходной таблицей въ гелиографурѣ и 306 рис. въ текстѣ).

Послѣ де-Росси, Ле-Блана одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ среди научныхъ дѣятелей въ области христіанской археологіи занимаетъ Ф. Кс. Краусъ. Онъ обогатилъ литературу цѣлымъ рядомъ трудовъ, посвященныхъ то отдѣльнымъ памятникамъ, имъ издаваемымъ, комментируемымъ, какъ напр. миниатюрамъ Эгбертовскаго кодекса ¹⁾, живописи церкви св. Георгія въ Оберцеллѣ ²⁾, и церкви S. Angelo in Formis (близъ Капуи) ³⁾, то древне-христіанскимъ памятникамъ вообще, въ ихъ совокупности — въ изложеніи результатовъ изслѣдованій и открытій де-Росси ⁴⁾, въ реальной энциклопедіи ⁵⁾; то собранію христіанскихъ надписей Рейнской области ⁶⁾, памятникамъ Эльзасъ-Лотарингіи ⁷⁾, Бадена ⁸⁾, и различнымъ другимъ вопросамъ и явленіямъ въ области христіанской археологіи вплоть до Божественной Комедіи Данта ⁹⁾.

Нынѣ почтенный профессоръ и изслѣдователь въ области христіанской археологіи предпринялъ капитальный трудъ — исторіи не одного только древне-христіанскаго искусства, области наиболѣе излюбленной имъ, но всего христіанскаго искусства, въ различные періоды его существованія — до новѣйшаго времени. Такой трудъ требуетъ, конечно, обширной эрудиціи, близкаго знакомства со всей литературой предмета, съ

1) Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier.

2) Die Wandgemälde in der St.-Georgskirche zu Oberzell in Reichenau.

3) Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsamml., XIV, (1893).

4) Roma sotteranea. Die römischen Katakomben. 2 Aufl. 1879.

5) Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer. 2 Bd. 1882 и 1886.

6) Die christlichen Inschriften der Rheinlande. I—II Th. Freiburg i. B. 1890, 1894.

7) Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. 4 Bd. Strasburg. 1876—1892.

8) Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden. Freiburg 1887.

9) Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und zur Politik. Berlin, 1897.

многочисленными памятниками не только искусства, художественной индустрии, но и литературы, въ широкомъ значеніи этого слова. Такой трудъ — подведеніе итоговъ, концентрація матеріаловъ и изслѣдованій по частнымъ отдѣламъ и явленіямъ науки христіанской археологіи. Но наука христіанской археологіи еще молода и многіе отдѣлы ея еще требуютъ разработки, изданія и изученія памятниковъ, литературныхъ свидѣтельствъ о нихъ. Тѣмъ не менѣе, какъ это справедливо отмѣчено проф. А. И. Кирпичниковымъ ¹⁾, такіе труды необходимы и полезны, если только стоятъ на высотѣ задачи, сообщая кромѣ извѣстнаго и новый матеріалъ, давая исходную точку для новыхъ работниковъ, отъ которой они могутъ отправляться въ своихъ изысканіяхъ.

Трудъ проф. Крауса, заглавіе котораго выставлено выше, въ настоящее время еще не оконченъ: вышелъ первый томъ и половина второго.

Одно обзорѣніе лишь вышедшихъ частей показываетъ, какъ обширенъ этотъ трудъ, какъ много потребовалъ онъ отъ автора изученія литературы, памятниковъ, хотя съ значительной частью ихъ онъ имѣлъ уже дѣло въ своихъ другихъ трудахъ, главнымъ образомъ въ Реальной энциклопедіи христіанскихъ древностей. Преслѣдуя въ своемъ трудѣ цѣль — разсмотрѣнія отношенія религіи къ искусству, авторъ не забываетъ и чисто научныхъ задачъ: онъ слѣдитъ за развитіемъ христіанскаго искусства, пользуясь при этомъ новѣйшими изслѣдованіями, онъ затрагиваетъ важные и существенные вопросы — о происхожденіи древне-христіанскаго искусства, византійскаго, о вліяніи его на западъ, о происхожденіи готики, ренессанса и т. д. Не въ нашихъ силахъ и задачахъ въ нижеслѣдующихъ строкахъ предлагать обзорѣніе всего труда почтеннаго ученаго; мы лишь кратко отмѣтимъ содержаніе его, останавливаясь главнымъ образомъ на тѣхъ частяхъ, въ которыхъ затрагиваются памятники византійскаго искусства и такъ называемый «византійскій вопросъ».

Первая книга заключаетъ въ себѣ введеніе, въ которомъ опредѣляются понятія искусства, теоріи искусства и объемъ и задачи спеціально исторіи христіанскаго искусства; при этомъ дается исторія предмета, перечисленіе и оцѣнка трудовъ различныхъ научныхъ дѣятелей въ этой области по государствамъ; изъ русскихъ ученыхъ, занимавшихся вообще археологическими штудіями, названы: Уваровъ, Келеръ, Стефани и Кондаковъ. Среди дѣятелей, которые, по словамъ автора, бросили свѣтъ на это остававшееся въ тѣни время между 600 и 1200 гг., объяснили сущность и три фазы византійскаго искусства, названы только: Доббертъ, Кондаковъ, Стржиговскій.

Вторая книга посвящена катакомбамъ, спеціально римскимъ, исторіи ихъ изученія, объясненію ихъ устройства.

1) Въ рецензіи на трудъ Н. В. Покровскаго «Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ. Спб. 1892» въ Запис. Имп. Русс. Арх. Общ., т. VII (1894), протоколы LXXXIX.

Третья книга трактуетъ о древне-христіанской живописи, методахъ ея объясненія, о происхожденіи христіанскихъ типовъ, александрійскомъ вліяніи, объ аллегорическомъ характерѣ римскаго искусства; затѣмъ подробно разсматриваются символическіе знаки, сцены и образы—въ этой живописи, равно ветхозавѣтные и новозавѣтные сцены и образы, аллегоріи, олицетворенія и т. д. Для автора, какъ увидимъ и далѣе, понятіе *древне-христіанскаго искусства* принимается весьма широко: не только до времени Константина Великаго, но и значительно позже, какъ будто христіанское искусство съ эпохи Константина Великаго на Востокѣ и въ частности — въ Византіи — ничѣмъ не отличается отъ предыдущаго и какъ будто невозможно уже для многихъ памятниковъ IV—VI вв. давать названіе «*византійскихъ*», находя въ нихъ тѣ признаки и особенности, которыми отличаются поздне-византійскіе памятники, или вѣрнѣе, тѣ, которымъ рѣшаются дать названіе «*византійскихъ*». Поэтому для автора, съ его точки зрѣнія, является научнымъ разбирать и указывать въ отдѣлѣ *древне-христіанской живописи*, при перечисленіи сюжетовъ, трактуемыхъ въ ней, такіе памятники, какъ пиксида Берлинскаго музея (стр. 159), мозаики Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ (стр. 160), кресло епископа Максиміана въ Равеннѣ (стр. 171), миниатюры евангелія Рабулы (стр. 175), даже фреску съ Распятіемъ въ катакомбѣ св. Валентина — *IX-го вѣка* (стр. 177) и т. д. Въ заключеніе книги нѣсколько словъ о техникахъ живописи и ея художественномъ достоинствѣ.

Четвертая книга посвящена древне-христіанской скульптурѣ: отмѣчаются извѣстныя статуи Добраго Пастыря, св. Иполита въ Латеранѣ, св. Петра въ Ватиканѣ, скульптурныя произведенія на Востокѣ, саркофаги; при чемъ послѣдніе подраздѣляются на группы по мѣстамъ ихъ находженія: римскіе, галльскіе, испанскіе, африканскіе, далматскіе, равеннскіе.

Авторъ строго отвоевываетъ въ область западнаго искусства, т. е. христіано-римскаго, памятники, въ которыхъ другими изслѣдователями отмѣчаются черты, особенности византійскаго стиля, указывается на возможное вліяніе на нихъ памятниковъ чисто византійскаго искусства. Авторъ, конечно, при общемъ обзорѣ памятниковъ не входитъ самъ въ детальное изслѣдованіе ихъ и высказываетъ лишь общіе приговоры, заключенія — по поводу памятниковъ съ указаннымъ выше вліяніемъ.

Поэтому, какъ ни авторитетны и догматичны его заключенія — они мало имѣютъ значенія при отсутствіи доказательствъ, какого-либо изслѣдованія, обзорѣнія самихъ памятниковъ въ стилистическомъ или иконографическомъ отношеніи. Вотъ, напримѣръ, путемъ какихъ разсужденій авторъ отвергаетъ связь равеннскихъ памятниковъ скульптуры съ восточными памятниками. Онъ говоритъ: «Байе (Rech., p. 117) выдвигаетъ, что равеннскія скульптурныя произведенія значительно разнятся отъ римскихъ произведеній и, напротивъ, во всемъ согласуются съ тѣмъ, что мы знаемъ о восточныхъ. Онъ отмѣчаетъ, что дошедшее до насъ

у Кассіодора (Var. III, 19) имя художника времени Θεодориха, Данила, указываетъ на Востокъ. Въ послѣднее время зависимость равеннской пластики отъ византійской еще сильнѣе отмѣчается. Но воздержимся отъ поспѣшныхъ заключеній. Незначительные остатки византійской и восточно-христіанской скульптуры тѣмъ менѣе позволяютъ основывать опредѣленные предположенія о зависимости или родствѣ, что равеннскіе саркофаги указываютъ нѣкоторые признаки на другія провинціальныя направленія, при которыхъ прямое вліяніе Византіи или Сиріи исключено. Но при этомъ не должно упускать изъ виду, что, если мѣстный характеръ въ Равеннѣ иногда уклоняется отъ римскаго, то съ другой стороны имѣются постоянныя согласія, такъ что нѣтъ никакого основанія не видѣть въ равеннской скульптурѣ вѣтви христіанско-римской, собственно западной» (стр. 254).

Путемъ такихъ разсужденій можно всякій памятникъ относить къ западному, римскому искусству, но что такая группировка памятниковъ не имѣетъ научной силы, ясно само по себѣ. Авторъ-же самъ говоритъ, что въ равеннской скульптурѣ есть отличіе отъ чисто римской; если въ этомъ отличіи она сходна съ византійскими памятниками, то почему-же не указывать на это сходство, не стараться объяснить его, не ставить равеннскій памятникъ въ особую вѣтвь на ряду съ современнымъ византійскимъ?

Пятая книга посвящена древне-христіанской архитектурѣ. По принятой авторомъ системѣ въ число древне-христіанскихъ памятниковъ архитектуры на ряду съ криптами и капеллами катакомбъ, кладбищенскими базиликами, вообще базиликами (приводятся всѣ теоріи о происхожденіи ихъ), всѣ извѣстные памятники которыхъ детальнымъ образомъ обозрѣваются, относятся и всѣ вообще памятники архитектуры послѣ Константиновскаго періода.

Шестая книга посвящена обзору сюжетовъ въ памятникахъ IV, V и VI вѣка, древне-христіанской мозаикѣ и иллюстраціямъ рукописей (миніатюрамъ).

Этотъ обзоръ авторъ начинаетъ съ указанія роста сюжетовъ въ христіанской иконографіи со времени Константина Великаго, соглашаясь вполне съ мнѣніемъ, отрицающимъ для болѣе ранняго времени и Константиновскаго, наличность того полнаго цикла сюжетовъ изъ жизни, страстей Христа, о которомъ сообщаетъ Іоаннъ Дамаскинъ.

Указавъ, какого рода богатый матеріалъ для знакомства съ содержаніемъ христіанскаго искусства даютъ свидѣтельства, данныя, находясь у писателей — о памятникахъ или погибшихъ, или дошедшихъ въ неизмѣненномъ видѣ, онъ переходитъ къ извѣстнымъ, сохранившимся памятникамъ — въ мозаичной живописи.

Извлекая матеріалъ изъ показанія Анжелла о росписи триклинія базилики Урса ¹⁾ въ Равеннѣ, авторъ вполне соглашается съ Викхофомъ,

1) См. нашу статью объ этой росписи въ «Виз. Врем.», 1895, № 4

который считает возможным для V вѣка иллюстрацію 148 псалма въ такомъ видѣ, какъ она извѣстна намъ въ аѳонской росписи XVIII вѣка, и повторяетъ уже, казалось бы, невозможное для нашего времени мнѣніе о какомъ-то постоянствѣ (т. е. неподвижности) византійскаго искусства: «сходство описанія 148-го псалма съ тѣмъ, какъ то описано въ книгѣ Аѳонской ¹⁾ и въ извѣстіи Анжелла, весьма интересно», говоритъ авторъ, «оно указываетъ лишній разъ, *идѣ византійское искусство черпало свои мотивы и типы*, и новое доказательство для постоянства, съ которымъ византійцы удерживали *типы IV—V вѣка, заимствованные изъ сокровищницы христіанско-римскаго круга образовъ*» (стр. 397).-

Изъ этого заключенія выходитъ, что византійское искусство не работало ничего своего въ теченіе многовѣкового существованія, и ограничилось и ограничивалось лишь повтореніемъ того, что «христіанско-римскимъ» искусствомъ выработано было уже въ IV—V вѣкѣ. Противъ такого рода общихъ заключеній, не основанныхъ на изслѣдованіи, фактахъ, въ настоящее время излишне что-нибудь возражать.

Обзоръ христіанскихъ мозаикъ, дошедшихъ до нашего времени, Краусъ начинаетъ съ древнѣйшихъ, извѣстныхъ въ церквахъ и базиликахъ Италіи. Автору, конечно, къ сожалѣнію, не извѣстенъ трудъ Д. В. Айналова «Мозаики IV и V вѣковъ» (Спб. 1895) и потому онъ повторяетъ всё, извѣстное уже по описаніямъ, изслѣдованіямъ Гаррукки, де-Росси и др. Такимъ образомъ тѣ выводы, данныя, которые извлечены изъ изученія этихъ древнихъ мозаикъ—въ вышеуказанномъ трудѣ, какъ матеріалъ для зарождающагося византійскаго искусства—остались неизвѣстны автору, равно какъ многочисленныя новыя объясненія сюжетовъ, образовъ въ тѣхъ-же мозаикахъ.

Авторъ останавливается бѣгло на мозаикахъ церквей: св. Констанцы, св. Петра, Латранской церкви, св. Пуденціаны, Латранскихъ капеллъ, св. Сабины, св. Павла, св. Агаты, Маріи Маджіоре, Космы и Даміана и т. д., какъ Рима, такъ и другихъ городовъ Италіи, напр. Милана, Равенны. Въ описаніи мозаикъ Равенны авторъ слѣдуетъ главнымъ образомъ Рихтеру (*Die Mosaiken von Ravenna*. Wien 1878); отсюда обычное внѣшнее дѣленіе всѣхъ мозаикъ на три періода: латинскій, остготскій, византійскій, поверхностное описаніе мозаикъ, безъ сравненій съ византійскими памятниками, безъ иконографическаго разбора сюжетовъ, связи ихъ съ общей росписью.

Въ мозаикѣ Православной крещальни—отмѣчается для головы Христа реставрація, но не указывается та-же реставрація для головы Предтечи, равно не объясняется, почему Христосъ здѣсь былъ изображенъ юнымъ, а не пожилымъ. Извѣстныя замѣчанія Рихтера о нѣкоторыхъ чертахъ византизма, отмѣчаемыхъ въ мозаикахъ, авторъ

1) Авторъ разумѣетъ здѣсь Ерминію, «въ которую вошла иллюстрація псалма, какъ одинъ изъ сюжетовъ росписи храма» (*Didron, Manuel d'icographie chrétienne grecque et latine, Paris, 1845, 234; Schäfer, 239*).

или игнорируетъ, или же опровергаетъ такого рода замѣчаніями: гетимасію Рихтеръ считаетъ византійскимъ элементомъ, но она же изображена и въ Православной крещальнѣ... А для автора уже какъ бы не подлежитъ сомнѣнію, что въ Православной крещальнѣ нѣтъ никакихъ слѣдовъ этого византизма, а одно чистое христіанско-римское, т. е. западное искусство. Замѣчательныя, дающія богатѣйшій матеріалъ для исторіи христіанской иконографіи, стоящія на ряду съ лучшими византійскими памятниками VI вѣка — мозаики базилики св. Аполлинарія Новаго заслужили у автора лишь по стольку вниманія, по скольку онѣ давали матеріала для возраженія противъ замѣчаній Рихтера о нѣкоторыхъ чертахъ византизма и бесплоднаго спора о томъ, какіе пояса мозаикъ отнести ко времени Теодориха, какіе — Аньелла.

Всѣ мозаики Аполлинарія Новаго VI вѣка, начала его, но иное дѣло — наблюденіе надъ стилемъ ихъ, надъ весьма близкимъ сходствомъ въ однихъ случаяхъ съ чисто византійскими памятниками (средній поясъ съ изображеніями пророковъ и апостоловъ), въ другихъ — съ византійскими и римской школы (нѣкоторые типы мужскихъ святыхъ въ процессіи, направляющейся ко Христу), въ третьихъ — съ византійскими болѣе древняго оригинала: изображенія изъ жизни и страстей Христа — въ верхнемъ поясѣ. Этого наблюденія у автора нѣтъ, какъ и вообще никакого разбора ни въ иконографическомъ, ни въ стилистическомъ отношеніи. Желаніе видѣть во что бы то ни стало въ равеннскихъ мозаикахъ произведенія римскія — доводитъ автора до того, что онъ не замѣчаетъ сходства типа возмужалаго Христа въ сценахъ страстей съ типомъ, встрѣчаемымъ въ чисто византійскихъ памятникахъ, и слѣдуя въ этомъ случаѣ за Рихтеромъ, вотъ что прибавляетъ еще: «Рихтеръ полагаетъ, что этотъ новый типъ Христа съ бородою можно объяснить изъ германскихъ представленій: онъ видитъ здѣсь изображеніе Спасителя гоетовъ. Я держусь того взгляда, что это всё равеннско-готское искусство настолько совершенно зависимо отъ античнаго римскаго, что о самостоятельномъ творествѣ на основѣ національнаго самочувствія готовъ такого важнаго художественнаго типа не возможно думать»... (стр. 437) иными словами — здѣсь въ мозаикахъ равеннскихъ авторъ не видитъ ничего новаго, самостоятельнаго въ смыслѣ художественнаго развитія, вліянія болѣе высокой культуры иного народа...

Вполнѣ согласно съ своей системой описываетъ авторъ и эти лучшія мозаики Равенны, замѣчательный памятникъ монументальной византійской живописи VI вѣка, церкви св. Виталія: краткое названіе сюжета, указаніе на малое отступленіе композицій съ извѣстными въ усыпальницѣ Галлы Платидіи, въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ — и заключеніе о происхожденіи мозаикъ уже готово: «Безпристрастное изслѣдованіе мозаикъ св. Виталія указываетъ, что онѣ никоимъ образомъ не стоятъ настолько далеко отъ того, что извѣстно ранѣе въ Равеннѣ, чтобы можно было принять здѣсь появленіе новаго, чуждаго элемента» (стр. 440). Исключе-

ніе дѣлается лишь для извѣстныхъ церемоніальныхъ композицій, но значеніе ихъ со всѣми деталями въ изображеніяхъ не уясняется.

Перечисленіемъ однимъ изображеній ограничивается авторъ при упоминаніи о дошедшихъ мозаикахъ церкви Іоанна Евангелиста ¹⁾, которыя онъ относитъ къ какой-то «варварской эпохѣ» (стр. 441): въ дѣйствительности же эти мозаики относятся къ XIII вѣку; изображенія ихъ — по византійскимъ образцамъ — мѣстнаго исполненія.

Остановливаясь бѣгло же на мозаикахъ церкви св. Аполлинарія во Флотѣ, авторъ съ удовольствіемъ отмѣчаетъ наблюденіе Рихтера, что образъ Христа въ медальонѣ на триумфальной аркѣ исполненъ въ духѣ римскихъ памятниковъ VII вѣка; но ни для Рихтера, ни для автора не обязательны сравненія съ извѣстными памятниками въ византійскомъ искусствѣ, гдѣ иконографія Христа разрабатывалась и образцами котораго питалось и такъ называемое «римско-христіанское, западное искусство». А это сравненіе указываетъ на ближайшее сходство этого образа съ извѣстными въ византійскихъ памятникахъ, напр. съ тѣмъ, что въ миниатюрахъ Космы Индикоплова Ватиканской библіотеки. Говоря по поводу церемоніальныхъ изображеній въ тойже церкви, копирующихъ грубо такого же рода изображенія въ церкви св. Виталія, и приведя слова Рихтера, справедливо замѣчающаго, что итальянское искусство въ то время было живо до тѣхъ поръ, пока находилось подъ вліяніемъ строгой въ формахъ византійской школы, авторъ говоритъ: «Но мы о строгой въ формахъ школы византійской мозаичной живописи *ничего не знаемъ* и потому весь этотъ тезисъ совершенно не основателенъ» (стр. 444). Намъ кажется, что вѣрнѣе, быть можетъ, было бы сказать, что авторъ ничего не хочетъ знать объ мозаикахъ этой школы, такъ какъ игнорируетъ извѣстныя уже давно мозаики, напр. Синая, Солуни, Константинополя, и становящіяся извѣстными въ послѣднее время; но даже, если памятниковъ мозаичныхъ этой школы отъ времени V—VII вѣка мало извѣстно, то вѣдь понятіе объ этой византійской школѣ вообще можно имѣть по другимъ современнымъ памятникамъ, напр. миниатюрамъ рукописей, которыя извѣстны въ большемъ количествѣ и въ происхожденіи которыхъ нельзя сомнѣваться.

Обозрѣвъ всѣ равенскія мозаики, опровергнувъ ненаучныя съ точки зрѣнія его, Крауса, замѣчанія и наблюденія Рихтера — о византійскомъ элементѣ въ этихъ мозаикахъ, указавъ на ихъ римское происхожденіе, вотъ какое онъ дѣлаетъ заключеніе о ихъ происхожденіи, о равенскомъ искусствѣ вообще: «мы имѣемъ въ искусствѣ Равенны — законченное цѣлое, развитіе, которое въ нисходящей линіи лежитъ передъ нами совершенно познаваемое. Оно не указываетъ никакой пустоты. Явленія первой стадіи — весьма родственны съ древне-христіанскимъ римскимъ искусствомъ; въ меньшемъ количествѣ выступаетъ это во второй стадіи — въ

1) См. наше описаніе мозаикъ въ «Виз. Врем.», 1895, № 3.

твореніяхъ Θεодориха; еще менѣе римско-классическихъ воспоминаній въ вѣкъ Юстиніана. Но въ каждой фазѣ своего существованія мозаичная живопись, какъ и остальные вѣтви искусства въ Равеннѣ *носятъ специфическій мѣстный или провинціальный характеръ*. . . Назвать этотъ специфическій характеръ «византійскимъ» — нѣтъ никакого права. Такое предположеніе ничѣмъ не подтверждается, оно не покоится ни на какомъ памятникѣ Византіи или восточно-римскаго государства, оно лишено всякаго содержанія и должно быть признано совершенно ненаучнымъ». . . (стр. 445—446). Заключение автора вполне достойно всѣхъ предыдущихъ его посылокъ; въ немъ должно быть только отмѣчено новое дополненіе—равеннскія мозаики все время считались совершенно римско-христіанскими, а тутъ въ нихъ признается какой то мѣстный, специальный элементъ, которому ни въ коемъ случаѣ нельзя давать названія «византійскаго». Конечно, всякій памятникъ всегда можно выдѣлять въ особую группу и считать его оригинальнымъ явленіемъ съ специфическимъ, мѣстнымъ характеромъ, если не ставить въ связь съ другими памятниками, которые также отличаются тѣми-же чертами «мѣстнаго характера». Авторъ игнорируетъ византійскіе памятники, не хочетъ знать ихъ, сопоставлять ихъ съ равеннскими, и отсюда понятны его заключенія о какомъ то самостоятельномъ «равеннскомъ искусствѣ».

Обозрѣніе живописи, заключающейся въ миниатюрахъ рукописей, Краусъ начинаетъ съ извѣстнаго календаря сыновей Константина Великаго, дошедшаго до насъ въ позднихъ копіяхъ¹⁾. Здѣсь, какъ извѣстно, изображены сыновья Константина, олицетворенія городовъ и мѣсяцевъ. Еще раньше Стржиговскаго Н. П. Кондаковъ въ своей «Исторіи византійскаго искусства и иконографіи по миниатюрамъ греческихъ рукописей» (Одесса, 1877, 31) отмѣтилъ, что эти аллегоріи (или жанры) не могли родиться нигдѣ иначе, какъ въ греческомъ искусствѣ, и указалъ на детали, не встрѣчаемыя въ современныхъ римскихъ работахъ (украшеніе драгоценными камнями, характеръ костюмовъ, черты лица греческаго типа); эти детали онъ называетъ «византійскими». Краусъ въ своихъ замѣчаніяхъ по поводу новыхъ деталей касается лишь того, о чемъ говоритъ Стржиговскій, который отмѣчаетъ въ миниатюрахъ аллегорическій субъективный характеръ византизма, проявляющійся и въ головахъ лицъ, въ глазахъ и въ другихъ манерахъ. Онъ говоритъ: «склонность къ олицетворенію городовъ, странъ, мѣсяцевъ, время года и т. п. получила совершеннаго права гражданства въ началѣ императорскаго періода въ поэзіи и искусствѣ Рима; и чтобы объяснить присутствіе ея (склонности) здѣсь—нѣтъ необходимости идти въ Константинополь» (стр. 450). Никто и не отрицаетъ въ византійскомъ искусствѣ античной основы, но зачѣмъ-же изъ за нея не видѣтъ болѣе ничего, не видѣтъ тѣхъ явныхъ признаковъ византійскаго характера, которые имѣются въ памятникахъ искус-

1) Издавъ Стржиговскимъ по рукописи Барберинской Библіотеки въ приложеніи къ Jahrb. des Kaiserl. Deutsch. Archäolog. Instit. Berlin 1888.

ства въ большей или меньшей степени уже въ IV—V столѣтіи. Византійское искусство—не есть созданіе одного Константинополя, оно возрожденіе греческаго стиля въ собственной Греціи и странахъ, усвоившихъ его на Востокѣ. Оно—явленіе сложное. Въ него входитъ вліяніе и того «александринизма», которымъ Краусъ полагаетъ объяснить присутствіе вышеуказанныхъ особенностей, отмѣчаемыхъ въ миниатюрахъ календаря, и разнообразное восточное вліяніе, имѣющее свой источникъ столько же въ мало-азіатскихъ центрахъ, сколько въ Иерусалимѣ и Антіохіи, гдѣ восточное искусство нашло себѣ, послѣ Персіи, новую родину¹⁾.

Уясненіе всѣхъ этихъ разнообразныхъ элементовъ составляетъ задачу исторіи искусства и если историкъ не различаетъ каждый изъ нихъ въ силу еще малой разработки предмета, а замѣчая, что они отличаются отъ известнѣйшихъ римскихъ западныхъ и вполне подходятъ къ тѣмъ, которымъ на основаніи тѣхъ же элементовъ для болѣе поздняго времени даютъ названіе «византійскихъ», то онъ и имъ для памятниковъ отъ болѣе ранняго времени, отъ вѣка Константина, имѣетъ полное право дать названіе «византійскихъ», и такими памятниками открывать исторію византійскаго искусства. Къ такимъ именно памятникамъ и принадлежитъ календарь сыновей Константина Великаго.

Александрійское вліяніе столь сильно привлекло вниманіе автора, что онъ его видитъ тамъ, гдѣ, повидимому, никакихъ нѣтъ данныхъ для признанія его. Такъ, ища прототипы въ позднихъ памятникахъ для древне-христіанскихъ иллюстрированныхъ рукописей, не дошедшихъ до насъ, онъ находитъ таковыя въ Ватиканской псалтыри (Reg. Christ. № 1) и псалтыри Парижской Нац. Библ. № 139. Олицетворенія, которыми богаты миниатюры этихъ рукописей, заставляютъ автора признать въ нихъ копии съ древне-христіанскихъ памятниковъ, а такъ какъ онъ ранѣе указывалъ, что въ этомъ отношеніи (въ склонности къ аллегоріи, олицетвореніямъ) видно вліяніе на римское искусство александрійскаго, то, слѣдовательно, и эти миниатюры александрійскаго происхожденія (стр. 453). Намъ нѣтъ необходимости указывать на все разнообразное содержаніе миниатюръ отмѣченныхъ рукописей, на всѣ тѣ детали, ихъ стиль, которыми опредѣляется ихъ византійское происхожденіе, въ силу которыхъ онѣ становятся въ рядъ другихъ известнѣйшихъ византійскихъ памятниковъ той-же эпохи, отличающихся тѣмъ же пристрастіемъ къ олицетвореніямъ: все это сдѣлано въ изслѣдованіи Н. П. Кондакова²⁾, мы прибавимъ только, что, если исходить изъ принципа Крауса, берущаго одинъ признакъ, одну деталь миниатюръ, то должно отнести тогда для всѣхъ рукописей этой эпохи и при томъ для всѣхъ миниатюръ, которыми онѣ украшены, прототипы ихъ къ IV вѣку и считать ихъ всѣ александрійскаго происхожденія. Переходя къ краткому описанію фрагментовъ

1) См. Н. П. Кондаковъ въ седьмомъ отчетѣ Имп. Палест. Общ. за 1888—1890 гг. Спб. 1891, прилож. 16, стр. 778.

2) Исторія виз. иск., гл. IV.

Вѣнсской Библии и Коттоновой Библии, Краусъ пользуется характеристикой ихъ, данной у Н. П. Кондакова, считающаго ихъ византійскаго происхожденія, ничего не возражаетъ по этому поводу, но считаетъ нужнымъ въ заключеніе прибавить: «типъ Коттоновыхъ фрагментовъ моложе, мнѣе классически и обличаютъ въ своихъ бородатыхъ головахъ уже проникновеніе *варварскихъ* элементовъ.» (стр. 459). Подъ этими *варварскими* элементами авторъ, конечно, разумѣетъ византійскіе.

Греческій свитокъ Іисуса Навина Ватиканской Библіотеки, относимый Н. П. Кондаковымъ къ V—VI в., по мнѣнію Крауса, не заключаетъ въ себѣ признаковъ византизма, такъ какъ тѣ, которые первый указываетъ (типъ лица, знаки почтенія, греческое благословеніе) — кажутся ему не убѣдительными (стр. 460); однако самъ онъ ничего не говоритъ о происхожденіи миниатюръ, а въ опроверженіе мнѣнія Н. П. Кондакова замѣчаетъ: «жесты почтенія были уже давно извѣстны на Востокѣ и еще раньше перешли въ литургію. Ихъ явленіе поэтому не удивительно и оно не даетъ права думать ни о Константинополѣ, ни о какомъ другомъ пунктѣ Восточной Имперіи». Жесты могли существовать, но выраженіе ихъ въ искусствѣ и при томъ въ той формѣ, какъ они выражены въ упоминаемой рукописи, извѣстны намъ главнымъ образомъ въ византійскихъ памятникахъ, слѣдовательно, заключеніе Н. П. Кондакова имѣетъ силу и значеніе.

Въ своемъ стремленіи видѣть въ древне-византійскихъ памятникахъ V—VI в., даже въ такихъ, византійское происхожденіе которыхъ несомнѣнно, памятники собственно древне-христіанскіе, близкіе римскому антику, Краусъ доходитъ положительно до игры словами. Н. П. Кондаковъ, разобравъ детально миниатюры Вѣнскаго Діоскорида VI в., указавъ всѣ особенности ихъ, какъ памятника византійскаго искусства, говоритъ въ заключеніе: «Но какъ ни великолѣпна эта первая византійская рукопись, ея миниатюры по *самымъ сюжетамъ своимъ* мало характеризуютъ искусство христіанское: онѣ близки только къ диптихамъ и античнымъ мозаикамъ»¹⁾. По сюжетамъ своимъ, такимъ образомъ, эта рукопись близка къ античнымъ произведеніямъ, но по характеру работы, различнымъ деталямъ — она *византійская*, такъ мы понимаемъ слова Н. П. Кондакова. Для Крауса же вышеприведенныя слова вотъ что означаютъ: «эта первая византійская рукопись — не византійская» (стр. 461).

Въ миниатюрахъ рукописи Космы Индикоплова авторъ уже не находитъ — вопреки наблюденіямъ другихъ изслѣдователей — античныхъ римскихъ преданій, но видитъ въ нихъ *восточный характеръ съ варварскимъ налетомъ* (стр. 462); назвать рукопись византійской онъ, все-же, не смотря на всѣ доказательства, приводимыя у Кондакова²⁾, не считаетъ возможнымъ.

1) О. с., 70; Франц. пер. Hist. de l'art. byz., I, 111.

2) О. с., 86—100.

Въ миниатюрахъ Россанскаго кодекса и въ Евангеліи Рабулы авторъ соглашается видѣть характеръ работы совершенно восточный, приближающійся къ тому, что въ поздне-византійскихъ памятникахъ (стр. 465).

Въ женской фигурѣ, что въ типѣ Богородицы стоитъ предъ св. Маркомъ (см. у Крауса рис. 351), авторъ видитъ образъ Софіи — премудрости Божіей¹⁾; намъ кажется, что здѣсь изображена Богородица. Выдѣленіе указаннаго Евангелиста отъ другихъ въ данной рукописи объясняется, вѣроятно, посвященіемъ послѣдней монастырю, или церкви, связанными съ именами Богородицы и Ев. Марка.

Въ заключеніе книги дано весьма краткое описаніе замѣчательныхъ кодексовъ:—Кембриджскаго (№ 286), Аміатинскаго, Амбурнгамскаго Пентатевха.

Седьмая книга посвящена авторомъ памятникамъ художественной индустріи: предметамъ изъ стекла, теракотты, лампочкамъ, золотыхъ дѣлъ мастерству, техникѣ эмали, медалямъ и монетамъ, глиптикѣ, кольцамъ, скульптурѣ на деревѣ. Подробно останавливается на описаніи барельефовъ *дверей Сабинны*, впервые объясненныхъ и оцѣненныхъ Н. П. Кондаковымъ въ извѣстной статьѣ французскаго археологическаго журнала²⁾. Въ свое описаніе онъ вноситъ нѣкоторыя дополненія, поправки сравнительно съ другими изслѣдователями тѣхъ-же барельефовъ. Въ сценѣ (№ 4) онъ видитъ не врученіе Христа закона Петру и Павлу, а Преображеніе, что совершенно невѣроятно.

Въ сценѣ (№ IV), гдѣ Христосъ стоитъ въ мандорлѣ, а внизу Петръ и Павелъ увѣнчиваютъ образъ церкви — онъ видитъ «небесное возвѣщеніе догмы самимъ Христомъ»; здѣсь, полагаемъ, — Вознесеніе Христова. Всѣ барельефы, какъ это отмѣчается и другими нѣкоторыми изслѣдователями, одного стиля и трудно согласиться съ авторомъ, выдѣляющимъ нѣкоторые къ болѣе позднему времени — къ VI, VII и даже VIII—IX вѣку. Самая неустойчивость въ отнесеніи къ четыремъ различнымъ вѣкамъ уже указываетъ, что авторъ не имѣетъ прочныхъ данныхъ для своего мнѣнія.

Лишь въ этихъ барельефахъ (№№ III, VII, V, VIII) — позднихъ — замѣтно, по его мнѣнію, византійское вліяніе, остальные же — совершенно въ духѣ римскихъ саркофаговъ IV—V вѣка. Близости къ древне-христіанскому искусству въ этихъ барельефахъ никто и не можетъ отрицать, но въ то-же время нельзя не видѣть во многихъ изъ нихъ сходства съ памятниками древне-византійскаго искусства.

Далѣе авторомъ разсматриваются памятники изъ слоновой кости: диптихи, пиксиды, реликвіаріи, Брешианская липсанотска (о происхожденіи которой авторъ умалчиваетъ, относя ее къ VI в.), барельефы кресла епископа Максиміана въ Равеннѣ, которыхъ, не смотря на ихъ ясный восточ-

1) Какъ и Усовъ, Сочиненія. М. 1892, II, 53.

2) *Revue archéol.* 1877, 361—372. (*Les sculptures de la porte de Sainte-Sabine à Rome*).

ный характеръ, не рѣшается назвать византійскими, и отдѣльныя пластинки. Изъ этихъ пластинокъ — двѣ находящіяся нынѣ въ Национальномъ музеѣ во Флоренціи, изъ коллекціи Карранъ (см. у автора, рис. съ одной, 389) — относятся, по нашему мнѣнію, неправильно къ IV вѣку, особенно принимая во вниманіе патриціанскій костюмъ начальника острова; онѣ V—VI в., какъ относитъ ихъ и Молинье, считающій ихъ неправильнаго итальянскаго происхожденія ¹⁾).

Восьмая книга посвящена авторомъ различнаго рода мелкимъ предметамъ, сосудамъ и литургическимъ одеждамъ: амулетамъ, энколпіямъ, фибуламъ, зеркаламъ и др. предметамъ церковнаго обихода: чашамъ, блюдамъ (patina), сосудамъ (amula), рукомошникамъ, лжицамъ, гостіямъ, ампуламъ, крестамъ, кадильницамъ и др., и въ заключеніе коптскимъ тканямъ.

Девятая книга специально посвящена византійскому искусству (стр. 538—590).

Уже изъ вышеприведенныхъ отрывковъ изъ книги Крауса по поводу различныхъ памятниковъ христіанскаго искусства IV—VI вв., въ частности по поводу равеннскихъ мозаикъ, видно, что почтенный авторъ «Исторіи христіанскаго искусства» не считаетъ возможнымъ, повидимому ²⁾, ранѣе VII-го вѣка начинать исторію византійскаго искусства, исходя главнымъ образомъ изъ того положенія, что до этого времени византійское искусство ясно ничѣмъ не опредѣлилось, стояло въ тѣснѣйшей связи и зависимости отъ римскаго древне-христіанскаго.

Обозрѣнію памятниковъ собственно византійскаго искусства съ его точки зрѣнія — онъ предпосылаетъ историческую справку о разработкѣ «византійскаго вопроса» различными учеными. Пользуясь введеніемъ къ извѣстной книгѣ Н. П. Кондакова, переведенной на французскій языкъ, онъ останавливается на Руморѣ (взгляды котораго на этотъ вопросъ отличаются поразительнымъ сходствомъ съ проводимыми Краусомъ), Лабартѣ, и весьма подробно на Н. П. Кондаковѣ. Выводы послѣдняго въ подраздѣленіяхъ исторіи византійскаго искусства, въ характеристикѣ отдѣльныхъ эпохъ — авторъ довольно подробно излагаетъ, не оспаривая ихъ и не комментируя даже заключительныхъ словъ его, въ которыхъ указывается на важное значеніе византійскаго искусства, которое оно имѣло въ исторіи цивилизаціи.

Упомянувъ далѣе вкратцѣ о взглядахъ Байе, Мюнтца, Шпрингера, авторъ подробно излагаетъ взглядъ Стржиговскаго на исторію византійскаго искусства, выраженный имъ въ извѣстной статьѣ «Die byzantinische Kunst» ³⁾. Возражая противъ этого взгляда, сходнаго во многомъ,

1) См. нашу рецензію на соч. Molinier: Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. Les ivoires. «Виз. Врем.», № 1 и 2, 1897, стр. 211.

2) Ясно опредѣленной эпохи, съ которой можно начинать исторію собственно византійскаго искусства — онъ не указываетъ.

3) Byz. Zeitschr., 1892, стр. 61—73.

но обставленнаго новыми фактами, съ тѣмъ, что высказываетъ Н. П. Кондаковъ въ различныхъ своихъ трудахъ, Краусъ повторяетъ почти тѣ-же доводы, которые мы уже излагали выше.

Самый обзоръ памятниковъ византійскаго искусства весьма кратокъ; ему отведено весьма малое мѣсто въ общей исторіи христіанскаго искусства и въ виду того значенія, какое имѣло это искусство на ряду съ византійской догматикой, литературой въ теченіе тысячелѣтія для западной Европы, его памятники заслуживали бы большаго вниманія въ исторіи специально-христіанскаго искусства.

Въ самомъ дѣлѣ — вотъ только что заслужило вниманіе автора.

Изъ монументальныхъ памятниковъ архитектуры, живописи — описана одна только св. Софія Константинопольская, при чемъ о мозаикахъ ея самыя бѣглыя замѣчанія. Отъ этого памятника дѣлается переходъ къ «византійскому искусству VII вѣка»: нѣсколько словъ объ иконоборческой эпохѣ и о томъ, что миниатюрная живопись въ это время не пропала. Для X вѣка отмѣчается разцвѣтъ эмали, рѣзбы въ слоновой кости, перечисляются памятники въ послѣдней отрасли искусства, какъ наиболѣе характерныя: ящичекъ изъ собора въ Вероли, Богородица съ Младенцемъ на престолѣ изъ собранія графа Бастарда (нынѣ графа Строганова въ Римѣ), Гарбавилльскій триптихъ, табличка кабинета эстамповъ въ Парижѣ съ изображеніемъ Христа, благословляющаго императора Романа Діогена и его супругу, триптихъ съ изображеніемъ Распятія Христа и святыхъ въ медаліонахъ. Указываются нѣкоторые памятники (безъ рисунковъ) рѣзбы въ камнѣ, литыя въ бронзѣ (вновь безъ рисунковъ), золотыхъ дѣлъ мастерства и эмали, при чемъ въ качествѣ иллюстраціи для этой богатѣйшей и замѣчательной отрасли византійскаго искусства, художественной индустріи приведена одна таблица — рисунковъ съ эмалей собранія А. В. Звенигородскаго — по книгѣ Шульца; указываются памятники ткацкаго искусства (далматика Карла Великаго, Бамбергскій кусокъ матеріи съ изображеніемъ императора на конѣ); керамики, стекла, мозаики; изъ переносныхъ мозаичныхъ иконокъ: — двѣ иконки ризницы Флорентинскаго собора (см. рис. 446), но онѣ, полагаемъ, не X вѣка (стр. 568), а XII.

Переходя къ миниатюрамъ этой эпохи (разцвѣта), авторъ оспариваетъ, конечно съ своей точки зрѣнія, уже извѣстной намъ, характеристику Н. П. Кондакова этой эпохи. Въ то время какъ послѣдній считаетъ, что художники этой эпохи, изучая античныя произведенія, проникались красотой ихъ формъ и воспроизводили въ своихъ произведеніяхъ, Краусъ утверждаетъ, что они просто *копировали* античныя образцы и при этомъ обращаетъ исключительно вниманіе на олицетворенія. Такая односторонность оцѣнки памятниковъ, даже если бы эти оригиналы были указаны — лишь вредитъ научной истинѣ и нисколько не ослабляетъ вѣрности той характеристики византійскаго искусства IX—XII вв., что сдѣлана Н. П. Кондаковымъ на основаніи миниатюръ. Краусъ кратко упоминаетъ объ рукописяхъ этой эпохи, пользуясь данными труда нашего

ученаго: Псалтыри Націон. Библ. № 139, Ватикан. Reg. № 1, Pal. № 381 и др. и даетъ нѣсколько рисунковъ, которые, какъ и во всей книгѣ вообще, заимствованы изъ изданныхъ уже ранѣе.

Въ заключеніе своего очерка объ византійскомъ искусствѣ авторъ кратко упоминаетъ о вліяніи крестовыхъ походовъ, объ иконахъ XIV—XV в., объ искусствѣ, процвѣтавшей въ монастыряхъ Аѳона; нѣсколько словъ посвящено памятникамъ въ Азій, на Кавказѣ, при чемъ даются два снимка изъ извѣстнаго труда Н. П. Кондакова «Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи...» (Спб. 1890), и на послѣднемъ мѣстѣ — еще менѣе — «русскому искусству» (стр. 581—560), въ нѣсколькихъ словахъ дана характеристика его въ различныя эпохи, при чемъ, очевидно въ качествѣ типичныхъ образцовъ, избраны отрывокъ изъ Страшнаго суда (фрески изъ Спаса Нередипкаго) и «божественная литургія» (XVIII в.). На сколько у автора внимательное отношеніе къ памятникамъ русскаго искусства, можно видѣть изъ слѣдующаго: миниатюры Евангелія Гелатскаго монастыря онъ считаетъ, очевидно, русскими и сопоставляетъ ихъ съ западными памятниками («замѣчательны не по относительно-живому драматизму, но по связи сюжетовъ и типовъ съ западными произведеніями»¹); отъ заинтересовавшихъ его по сюжетамъ памятниковъ XVIII в. онъ переходитъ къ лучшему византійскому памятнику на русской почвѣ — мозаикамъ св. Софіи Кіевской и находитъ необходимымъ сказать о нихъ вотъ что: «гораздо старѣе, восходя даже до XI вѣка, *фрески* церкви Софіи въ Кіевѣ (Тайная Вечера, образъ въ абсидѣ съ Мадонной и многочисленныя святыя» (стр. 590).

Вотъ собственно и все, съ чѣмъ находитъ нужнымъ познакомить историкъ христіанскаго искусства въ одной изъ главныхъ отраслей ея — въ византійскомъ искусствѣ.

Окончаніе I-го тома — десятая книга посвящена искусству у сѣверныхъ народовъ.

Весьма богатый матеріалъ представляетъ первая половина второй части труда Крауса, посвященная христіанскому средневѣковому искусству, но въ дѣйствительности касающаяся и болѣе позднихъ памятниковъ — главнымъ образомъ западныхъ, особенно въ девятнадцатой книгѣ, трактующей объ иконографіи и символикѣ средневѣковаго искусства.

Византійскій вопросъ и здѣсь затрогивается по поводу различныхъ памятниковъ, напр. въ главѣ о каролинго-оттонскомъ искусствѣ (стр. 30 и сл.) и авторъ вполне соглашается съ мнѣніемъ Шпрингера, отвергающаго византійское вліяніе, по крайней мѣрѣ въ иллюстраціи псалтырей. Авторъ упоминаетъ среди памятниковъ каролингско-оттонскаго искусства — Паліотто Салернское — рядъ таблестокъ изъ слоновой кости съ изо-

1) Миниатюры этого Евангелія XI в. — собственно памятникъ византійскаго искусства на грузинской почвѣ; если онѣ имѣютъ сходство съ западными памятниками, то это лишній фактъ вліянія византійскаго искусства на западное этого времени.

браженіемъ различныхъ сценъ Ветхаго и Новаго Завѣта, и признаетъ въ нихъ соединеніе элементовъ итальянскаго и византійскаго; просто говоря — это византійскій памятникъ съ мѣстными вліяніями, но не XI вѣка, а XII-го: исполненіе мелко, маленькія фигурки, ноги и оконечности велики и неуклюжи, равно и головы.

Авторъ, далѣе, не отвергаетъ византійскаго вліянія въ западныхъ памятникахъ литья въ бронзѣ этого времени, особенно въ эмали (стр. 43), а также и въ миниатюрахъ (времени Оттона), но только въ техническомъ отношеніи, въ противоположность мнѣнію другихъ изслѣдователей, находящихъ вліяніе и въ указанномъ отношеніи, и въ иконографическомъ, что, конечно, болѣе отвѣчаетъ дѣйствительности. Авторъ ничего не говоритъ о томъ — видно ли какое нибудь вліяніе Византіи въ произведеніяхъ школы Рейхенау — въ живописи ц. св. Георгія въ Оберцеллѣ и въ Бургфельдѣ; между тѣмъ, если даже судить только по изданнымъ у автора рисункамъ (28—35, 36), это вліяніе сильно сказывается. Это же вліяніе отмѣчается авторомъ въ итальянскихъ памятникахъ IX—XI в. (стр. 62—63), при чемъ подробно описываются извѣстныя фрески церкви S. Angelo in Formis, и вновь подымается вопросъ о вліяніи византійскаго искусства на нихъ: въ то время какъ для изображеній западной стѣны (Страшный Судъ) и главной абсиды (Царь славы) оно имъ признается, для изображеній на стѣнахъ средняго нефа (жизнь Христа) оно признается лишь для нѣкоторыхъ деталей, напр. костюма. Проф. Э. Доббертъ съ фактами въ рукахъ¹⁾, массой примѣровъ сравненія съ чисто византійскими памятниками въ свое время доказалъ неправильность мнѣнія Крауса: вліяніе византійское сказывается здѣсь не только въ костюмахъ, но и въ композиціяхъ, въ типахъ головъ, жестахъ, положеніяхъ, движеніяхъ, одеждѣ, архитектурѣ и живописной technikѣ. Но факты не убѣдили Крауса, по его словамъ, (стр. 66) и проф. Доббертъ вновь представилъ ему рядъ доказательствъ изъ того-же памятника, на который онъ ссылался въ доказательство своего мнѣнія — рукописи Монтекасино; миниатюры этихъ рукописей запечатлѣны также византійскимъ характеромъ²⁾. Къ мнѣнію проф. Добберта вполне можно присоединиться, какъ обоснованному на фактахъ.

Вліянію византійскаго искусства на западное и вновь «византійскому вопросу» авторомъ посвящена специально тринадцатая книга (стр. 77—97). Это — апологія западной самостоятельности въ культурномъ отношеніи; это рядъ общихъ приговоровъ, направленныхъ къ убѣжденію читателя въ томъ, что роль византійской культуры во вліяніи ея на западъ — сводится почти къ нулю и если признается, то главнымъ образомъ — для

1) «Zur byzantinischen Frage. Die Wandgemälde in S. Angelo in Formis». Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsamml. XV (1894); а статья Крауса о тѣхъ же фрескахъ была помѣщена ранѣе въ томъ-же журналѣ XIV (1893).

2) См. рецензію его на соч. Крауса въ Repertor. für Kunstwiss. XXI (1898), отд. отт., стр. 21—27.

Италіи. Это стараніе уменьшить по возможности значеніе византійской культуры не можетъ не показаться страннымъ въ трудѣ, посвященномъ исторіи христіанскаго искусства отъ его начала до новѣйшаго времени. Спеціальной разработки вопроса въ такомъ общаго характера трудѣ, конечно, ожидать нельзя и его нѣтъ у автора, а между тѣмъ самая разработка его въ научной литературѣ, можно сказать, еще находится въ первичной стадіи, когда наиболѣе плодотворнымъ являются не поспѣшныя общія заключенія, а изслѣдованіе ряда отдѣльныхъ фактовъ, памятниковъ, собраніе ихъ, приведеніе въ извѣстность. Авторъ же, не давая ни самъ научнаго изслѣдованія этого вопроса, ни пользуясь извѣстнымъ какимъ-нибудь трудомъ, гдѣ онъ поставленъ и разработанъ основательно, широко, выводитъ поспѣшно свои заключенія, предлагаетъ рѣшенія вопроса въ желательномъ для него смыслѣ. Мало того — изслѣдователей, старающихся уяснить этотъ вопросъ, онъ называетъ фанатиками (стр. 79), какъ будто въ научныхъ вопросахъ, при обсужденіи, изслѣдованіи фактовъ, могутъ быть фанатики!

Въ рѣшеніи вопроса, какъ упомянуто выше, большое и преимущественное значеніе, по крайней мѣрѣ при настоящемъ положеніи его въ научной литературѣ, должно имѣть изученіе памятниковъ искусства во всѣхъ тѣхъ отношеніяхъ, на которыя указываетъ и авторъ (стр. 86), а не случайный подборъ литературныхъ свидѣтельствъ о византійскихъ художникахъ, являвшихся на западъ для работъ, о византійскихъ произведеніяхъ, перенесенныхъ туда. Обзоръ этихъ свидѣтельствъ, пользуясь новѣйшими сопоставленіями, говоритъ авторъ, теперь *легко сдѣлать* (стр. 82), и указываетъ на маленькія статьи Мюнтца и Frothingama съ небольшимъ количествомъ примѣровъ, случайно ими собранных¹⁾. И вотъ, исходя изъ *такого труда*, авторъ дѣлаетъ слѣдующее заключеніе: «Два-три случая за девять столѣтій», говоритъ онъ. «Видно, какъ смѣшно было бы желать основывать на этомъ господство византизма, или извѣстное вліяніе его на цизальпинское искусство» (стр. 82). А по поводу свидѣтельствъ о переходѣ византійскихъ мастеровъ въ Италію: «... За время отъ 600—до 1300 г. едва только восемь случаевъ... Восемь случаевъ на семь столѣтій — это, кажется мнѣ, такой матеріалъ, который положеніе защитниковъ «византійской гипотезы» весьма сильно ухудшаетъ» (стр. 83)... Изученіе не свидѣтельствъ, при томъ случайно подобранныхъ, а памятниковъ — даетъ не *такое* количество примѣровъ вліянія Византіи и наводитъ на иныя заключенія...

Авторъ утверждаетъ, что между Византіей и Западомъ съ VI-го по XIII в. была полная обособленность (стр. 80). Но такъ-ли это?

Нашъ уважаемый товарищъ А. С. Вязигинъ, познакомившись съ содержаніемъ разбираемой 13-й книги проф. Крауса, былъ такъ любезенъ

1) Les artistes byzantins dans l'Europe lat., Revue de l'art chr. XXXVI (1893). Frothingam, Byzant. Artists in Italy from the sixth to the fifteenth Cent. (Americ. Journ. of Arch. IX (1894) 32—52).

подѣлиться своими замѣчаніями относительно указаннаго вопроса; приводя ихъ здѣсь *in extenso*, выражаемъ ему за это свою глубокую благодарность.

«Мнѣніе о полной обособленности съ VI по XIII в. Византіи и Запада (говоритъ онъ), являющееся исходной точкой для Крауса, не соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Между ними существовало живое и постоянное общеніе, сказывавшееся въ тѣсныхъ торговыхъ, политическихъ отношеніяхъ и паломничествахъ. Краусъ опирается на небольшую рѣчь Деллингера (*Akad. Voträge I, Nördl. 1888*) и не пользуется новѣйшей литературой ¹⁾, не говоря уже о самостоятельномъ изслѣдованіи по памятникамъ. Рядъ неоспоримыхъ свидѣтельствъ источниковъ показываетъ, что на западѣ знаніе греческаго языка не «исчезло совершенно», чему не мало способствовали какъ разъ тѣ обстоятельства, которыя, по Краусу, вырыли еще большую пропасть между обѣими половинами христіанскаго міра. Споры религіозныя заставляли противниковъ знакомиться съ приводимыми основаніями, изучать чужой языкъ и переводить полемическія произведенія на свой. Иконоборство наводило Италію греками; по подсчету Ленормана пятьдесятъ тысячъ греческихъ монаховъ; священниковъ и мірянъ переселились сюда во время гоненій, распространяя восточное отшельничество сначала на Апенинскомъ полуостровѣ, а потомъ и въ другихъ областяхъ Запада, напр. въ Лотарингіи, гдѣ (даже въ X—XI в.) встрѣчаются монахи и епископы греческаго и сирійскаго происхожденія ²⁾).

«Памятники византійскаго искусства замѣчаются обыкновенно какъ разъ въ такихъ мѣстахъ, которыя по свидѣтельству источниковъ имѣли близкія сношенія съ Византіей. Наконецъ, переговоры западныхъ императоровъ съ восточными создавали потребность въ частыхъ посольствахъ, которая побуждала настаивать на изученіи греческаго языка даже въ школахъ. Вліяніе Византіи сказалось также и въ распространеніи «неоманихейства». Въ богослужебныхъ особенностяхъ, монастырскихъ уставахъ, пенетенціалахъ, возрѣніяхъ на императорство, въ произведеніяхъ народнаго творчества, въ различныхъ областяхъ «средневѣковой науки» обнаруживается могущественное воздѣйствіе Византіи, которая оставалась и для странъ малокультурнаго Запада представительницей неизмѣримо выше стоящей культуры, образцомъ для подражанія; даже въ XI вѣкѣ для римскаго клирика Либуина византійскій императоръ остается «владыкой вселенной»; стало быть, идея единства христіан-

1) *Scala, Die wichtigsten Beziehungen des Orients zum Occidente im Mitt. Wien. 1887. Harnack, Das karolingische und das byzantinische Reich in ihren wechselseitigen politischen Beziehungen. Göttingen. 1880. Gasquet. L'empire byzantin et la monarchie franque. 1888. Tiede, Quellenmässige Darstellung d. Beziehungen Karls d. Grossen zu Ostrom. Rostock. 1894. Mystakidis, Byzantinisch-deutsche Beziehungen z. Zeit d. Ottonen. Stuttgart. 1891.*

2) См. напр. *MGH. SS. IV, p. 108, c. 29. Vita Brunonis c. 6. p. 256, c. 7 p. 257. Vita Symeonis Achiri p. 445 b. Vita S. Marci, c. 4 p. 452, c. 5 p. 452. Vita Gerardi c. 19 p. 501. Въ Дижонѣ. Chronicon S. Benigni. p. 152.*

скаго міра и главенства Константинополя доживаетъ до крестовыхъ походовъ».

Признавая наиболѣе сильное вліяніе византійскаго искусства для Италіи, авторъ, однако, и въ данномъ случаѣ весьма кратко касается памятниковъ и не даетъ цѣльной, ясной картины этого вліянія, хотя къ тому представляется дѣйствительно *легкая* возможность на основаніи изданнаго матеріала.

Упомянувъ о византійскихъ памятникахъ, ввезенныхъ въ Италію, авторъ указываетъ на бронзовыя двери Амальфи, Атрани, Рима (ц. св. Павла), Салерно и говоритъ: «Иконографическое содержаніе предложенныхъ здѣсь изображеній стоитъ по богатству позади современныхъ произведеній запада. Здѣсь намъ предложены только библейскія сцены, а не обширныя композиціи. *Духовное превосходство Запада* бросается въ глаза» (стр. 88). Какіе современные западные памятники подразумеваетъ авторъ — надо лишь догадываться. Полагаемъ, что онъ разумѣетъ родственные, т. е. также бронзовыя двери. Извѣстныя двери — Гилдесгеймскія, Аусбургскія (см. у автора рис. 153, 154), такъ называемыя Корсунскія, нисколько не выше по богатству сюжетовъ композицій византійскихъ; изображенія изъ того-же круга Библии, аллегорій, орнамента, а превосходство техники византійской авторъ самъ признаетъ. Отмѣчая далѣе византійское вліяніе въ мозаикахъ Палатинской капеллы ¹⁾, Мартораны, Чефалу, Монреале, авторъ находитъ въ нихъ черты *свѣжести*, не замѣчаемой въ другихъ греческихъ произведеніяхъ, и приписываетъ это предположительно *вліянію германской обстановки* (стр. 90). Что это за свѣжесть, и какая это германская обстановка — трудно себѣ представить... Изученіе мозаикъ и по содержанію, и по стилю указываетъ лишь на то, что онѣ «несомнѣнныя произведенія византійскаго искусства, или непосредственно — рукою мастеровъ, выписанныхъ изъ Византіи, какъ то было въ Сициліи, или какъ работы мѣстныхъ школъ и художниковъ, но образовавшихся исключительно по указаніямъ греческихъ мастеровъ и на византійскихъ оригиналахъ: таковы мозаики Марка» ²⁾.

Авторъ весьма сильно настаиваетъ на томъ (въ заключеніи XIII-й книги), что византійское искусство въ XIII вѣкѣ не могло и не имѣло вліянія на итальянское, такъ какъ слишкомъ пало само (стр. 97). Но чѣмъ питалась начальная, національная итальянская живопись въ лицѣ Джіотто, Дуччіо ди Буониссенья, Пьетро Каваллини и др.? Византійскими образцами, какъ это показываютъ изслѣдованія, и это питаніе осо-

1) Автору осталось неизвѣстнымъ изслѣдованіе А. А. Павловскаго, Живопись Палатинской капеллы въ Парелермо, Спб. 1890, гдѣ цѣлая глава (введеніе) посвящена вопросу о вліяніи Византіи на Италію, гдѣ детально (съ массой издаваемыхъ впервые снимковъ) разобраны всѣ изображенія и уяснены ихъ источники то въ византійскомъ искусствѣ, то въ арабскомъ.

2) Н. П. Кондаковъ, Отчетъ о его занятіяхъ за границей съ 1 марта по 1 августа 1876 г. (Отд. отт. изъ Запис. Имп. Новор. Унив. т. XXI, стр. 5).

бенно было плодотворно для нея тогда, когда эти образцы усваивались не въ одной только манерѣ, но брались цѣликомъ въ самомъ сюжетѣ ¹⁾).

Оканчивая свое краткое обзорѣніе лишь нѣкоторыхъ частей капитальнаго труда проф. Крауса, являющагося несомнѣнно весьма важнымъ и полезнымъ, особенно какъ руководство для занимающихся христіанской археологіей, пожелаемъ, въ заключеніе, скорѣйшаго появленія послѣдней части его, и большаго появленія спеціальныхъ изслѣдованій и монографій по памятникамъ византійскаго искусства, и вообще средневѣкового, и въ частности древне-русскаго; въ результатѣ этихъ небольшихъ трудовъ у насъ будутъ имѣться истинно научные выводы и заключенія и объ отдѣльныхъ вѣтвяхъ этого средневѣкового искусства, различныхъ восточныхъ и западныхъ школахъ.

Е. Рѣдинъ.

Харьковъ, 1898 г.

Hugues Le Roux. *Les amants byzantins*. Roman. Paris. 1897.

H. Lingg. *Byzantinische Novellen*. Leipzig (Reclam's Universal-Bibliothek № 3600).

C. Rangabé. *Harald, Fürst der Waräger. Byzantinische Erzählung*. Aus dem neugriechischen übersetzt von A. Wagner. Leipzig (Reclam's Universal-Bibliothek № 3602).

Не ученому спеціалисту, а обыкновенному читателю историческій романъ можетъ дать болѣе, чѣмъ популярная статья, но конечно при извѣстныхъ условіяхъ. Хорошее беллетристическое произведеніе должно знакомить съ характеромъ эпохи и выводить типическихъ дѣятелей прошлыхъ вѣковъ. Беллетристу необходимо изучить не только факты, но и нравы и обычаи избраннаго имъ времени. Воображеніе пополняетъ документы, создаетъ цѣльные образы людей, о которыхъ мы знаемъ всего нѣсколько чертъ, и въ общемъ можетъ получиться яркая картина прошлаго.

Но беллетристы по профессіи очень рѣдко даютъ себѣ трудъ изучать документально исторію, а историки-спеціалисты еще рѣже обладаютъ художественнымъ талантомъ. Понятно, что какъ въ нашей, такъ и въ европейской литературѣ мало хорошихъ историческихъ романовъ.

Особенно же трудно написать романъ изъ византійской исторіи, которая совсѣмъ не изслѣдована именно съ той стороны, какая нужна беллетристу. Единственная въ своемъ родѣ книга Краузе мало удовлетворительна, и по ней невозможно изучить нравы и домашнюю жизнь византійцевъ. Незнаніе византійской жизни, византійскихъ понятій сказывается во всѣхъ появившихся до сихъ поръ романахъ.

Изъ вышеприведенныхъ книгъ самая интересная и съ художественной точки зрѣнія лучшая, это произведеніе Гюга Ле Ру, но за то въ немъ

1) Н. П. Кондаковъ, Византійскія церкви и памятники Константинополя. Труды VI Арх. Съѣзда въ Одессѣ. Одесса 1887. III, 195—197.