

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-

бовъ къ человѣческому изображенію (или образу) въ странахъ проникнутыхъ эллинскимъ духомъ, и отрицательное отношеніе къ этому образу на востокѣ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ указываетъ и на иконоборческую тенденцію, образовавшуюся въ самомъ христіанствѣ на западѣ и на востокѣ у учителей церкви, начиная съ Тертуліана. Въ поискахъ за источниками онъ указываетъ на сирійское и коптское искусства, какъ на такія области, гдѣ издавна замѣтно было отрицательное отношеніе къ изображенію человѣческой фигуры. Однако христіанская Сирія, издавна извѣстная своими рукописями, украшенными миниатюрами, своими храмами, наполненными живописью, не можетъ быть привлечена въ качествѣ такой почвы, на которой могло возникнуть иконоборческое направленіе въ искусствѣ. Достаточно при этомъ вспомнить, что въ Сиріи, Сиро-Персіи древнѣйшими основами искусства являются высоко-развитыя формы месопотамскихъ художественныхъ стилей, чтобы отказать отъ такого предположенія. Тоже самое должно сказать о коптскомъ искусствѣ. Послѣ обнаруженія многочисленныхъ памятниковъ скульптуры, живописи, индустрии (Ель-Багаватъ, Бавитъ, Тебесса; изданія Гайе, Крума, Гиверната, Стржиговскаго, Кледа и французской миссии въ Каирѣ и др.) нельзя уже удовлетвориться такими апріорными сужденіями, что «сирійское и коптское искусства приплы къ особенному орнаментальному геометрическому и зооморфическому искусству, посредствомъ котораго они выражали безконечное» (стр. 9).

Сопоставляя всѣ извѣстныя проявленія иконоборчества въ христіанствѣ, отъ Тертуліана до событія въ Марсели въ южной Галліи, авторъ даетъ наиболѣе интересный текстъ. Въ 599 году въ Марсели епископъ приказалъ уничтожить и разбить всѣ существующія въ городѣ изображенія, за что получилъ порицаніе и похвалу въ одно и то-же время отъ папы Григорія Великаго: «*Et quidem quia eas adorari vetuisses omnino laudavimus, fregisse vero reprehendimus*» (Gregor. Epist. XI, 105). Указаніе на образъ Богородицы, который видѣлъ въ Константинополѣ Аркульфъ, не относится, повидимому, къ дѣлу. Дикій человѣкъ, произвѣсившій образъ Богородицы, былъ іудей, а не христіанинъ иконоборецъ. Огромное количество образовъ до и послѣ эпохи иконоборства, потерѣвшихъ отъ разныхъ лицъ (іудеевъ, магометанъ, еретиковъ, иконоборцевъ), показываютъ одинъ изъ путей, по которымъ должны будутъ направиться усилія изслѣдователей для опредѣленія источниковъ иконоборства въ ихъ наиболѣе рѣзкихъ очертаніяхъ и въ отношеніяхъ къ различнымъ религіознымъ идеямъ времени. Но понятно само по себѣ, что такая работа еще принадлежитъ будущему. Споры изъ за вѣры (пренія съ жидовиномъ особенно) еще не уложены въ исторической перспективѣ и не сопоставлены съ аналогичными фактами въ области искусства.

Затѣмъ авторъ излагаетъ исторію иконоборства по литературнымъ даннымъ въ связи съ исторіей византійской имперіи.

Главы V—VII содержатъ изложеніе ученій иконодуловъ и иконоклавстовъ. Слѣдуя вполнѣ Шварцлозе, авторъ дополняетъ свой очеркъ обзоромъ художественныхъ памятниковъ, оставшихся послѣ иконоборства. Онъ склоненъ не безъ основанія, какъ и Лабартъ и Молинье и другіе, отнести къ числу ихъ ларцы изъ слоновой кости VIII—IX вѣка, нѣкоторыя миниатюры лицевыхъ рукописей (напр. № 63 Colbert.) IX столѣтія, рѣзные оклады Евангелій (въ Равеннѣ, Монцѣ) съ чисто орнаментальными украшеніями въ арабскомъ стилѣ. Съ особенной силой авторъ отмѣчаетъ усилившееся вліяніе искусства двора Халифовъ въ византійской имперіи и возводитъ многія черты жизни при византійскомъ дворѣ къ вліянію арабовъ и персовъ, что, однако, сдѣлано наилучшимъ образомъ еще Reiske въ извѣстномъ его комментарий къ обряднику византійскаго двора Константина Порфиророднаго.

Авторъ заканчиваетъ свою работу изложеніемъ доктрины почитанія иконъ на востокѣ и на западѣ съ указаніемъ точекъ соприкосновенія и различія, что крайне умѣстно и должно было бы повести къ дальнѣйшимъ, болѣе углубленнымъ изслѣдованіямъ судебъ искусства на востокѣ и западѣ въ эпоху иконоборства, до, равно какъ и послѣ нея. Общій смыслъ сопоставленія восточной и западной доктринъ тотъ, что на востокѣ за иконами закрѣпилось понятіе неоплатонической философіи, какъ за матеріальными образами или типами невидимаго, сверхчувственнаго міра<sup>1)</sup>. Θ. Студитъ требовалъ воздавать равное почитаніе самому Христу и его образу или иконѣ. Отсюда-же проистекло и догматическое подтвержденіе необходимости почитать особую силу чудотворныхъ иконъ. На западѣ доктрина иконопочитанія выразилась въ постановленіи Трентскаго собора, аналогичномъ постановленію Никейскаго, но въ иныхъ принципиальныхъ положеніяхъ:

«Иконы Христа, св. Дѣвы Матери Божіей и другихъ святыхъ должны быть сохраняемы преимущественно въ церквахъ и имъ необходимо воздавать должное поклоненіе, не потому, чтобы по нашему мнѣнію въ нихъ заключалось нѣчто божественное или особое достоинство, которыя оправдывали бы такое воздаяніе чести, или что нужно было бы возсылать къ нимъ просьбы или возлагать на нихъ наше упованіе по древнему обычаю язычниковъ, полагавшихъ въ идолахъ ихъ упованія; но потому, что честь воздаваемая имъ восходить къ прототипамъ, которые они представляютъ. Чрезъ посредство этихъ иконъ, которыя мы лобызаемъ и предъ которыми исповѣдуемся, мы воздаемъ честь самому Христу и почитаемъ святыхъ, которые на нихъ изображены». Такимъ образомъ западъ отвергъ и отстранилъ неоплатоническія воззрѣнія греческихъ богослововъ, избравши среднее положеніе, доставившее вполнѣ свободѣ искусству и открывшее ему возможность достиженія въ области иконографіи идеала, состоявшаго въ выраженіи посредствомъ

1) Ср. «τὰς ἰδέας... προφητῶν καὶ ἀποστόλων» въ предыдущей рецензіи.

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