

7
p-3345

А. Бълецкій.

Е. К. Рѣдинъ,

какъ историкъ византійскаго искусства.

(Изъ XIX т. Сборника Харьковскаго Историко-Филологическаго
Общества въ память проф. Е. К. Рѣдина).



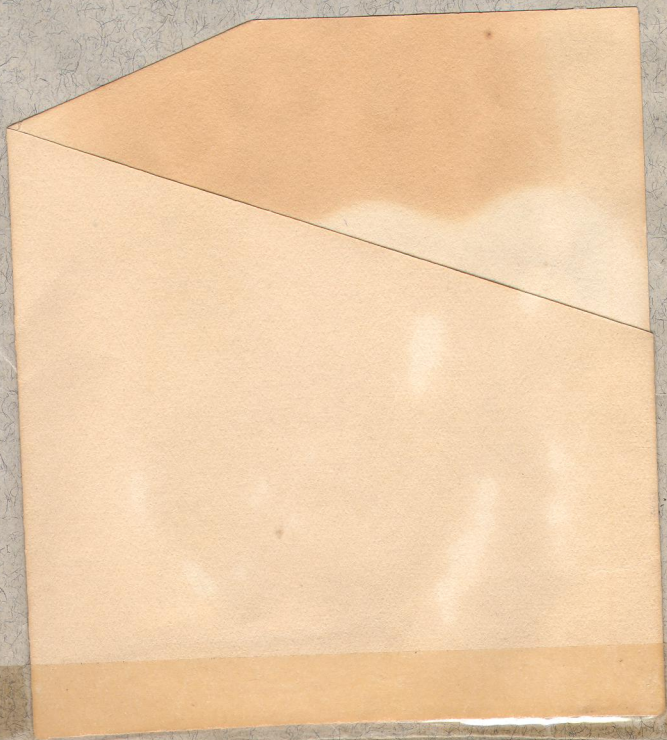
ХАРЬКОВЪ.

Типографія „Печатное Дѣло“, Конторская, Клещевскій—З.

1910.

24815

U 448.4(44Kp) 708g



А. Бълецкій.

Е. К. Рѣдинъ,

какъ историкъ византійскаго искусства.

(Изъ XIX т. Сборника Харьковского Историко-Филологическаго
Общества въ память проф. Е. К. Рѣдина).

ХАРЬКОВЪ.

Типографія „Печатное Дѣло“, Конторская, Клещевскій—3.

1910.

Проверено
Директоръ

А. Бабенкин.

Е. К. Радина.

Какъ историкъ възвѣдѣнъ на службу.

Одѣла въ память проф. Е. К. Радина).
(Надъ XIX т. Сводника Харьковскаго Историко-Филологическаго

ХАРЬКОВЪ.

Типографія „Печатное Дѣло“, Конторская, Невский—3.

1910.

80 60 24

Е. К. Рѣдинъ,

какъ историкъ византійскаго искусства.

I.

Странно сознавать, что мы, русскіе, до сихъ поръ не имѣемъ исторіи своего искусства въ ея цѣломъ; мы начинаемъ сколько нибудь отчетливо представлять ее только съ XVIII-го вѣка, а до тѣхъ поръ бродимъ въ потемкахъ случайныхъ находокъ и разнорѣчивыхъ домысловъ. Причина этого весьма проста: это уже не прежній недостатокъ матеріала, а недостатокъ въ частныхъ изслѣдованіяхъ и монографіяхъ — недостатокъ въ работникахъ, получившихъ надежную подготовку. Число ихъ замѣтнѣе рѣдѣть, чѣмъ растеть: и не для одного Харьковскаго университета, но и для всей русской науки невознаградимою потерей является смерть Е. К. Рѣдина — неумоимаго и одареннаго исключительными знаніями изслѣдователя, серьезнаго и осторожнаго ученаго и въ то же время вдохновеннаго энтузіаста старой и новой красоты.

Слишкомъ еще недалеко онъ отъ насъ, слишкомъ живы у насъ воспоминанія о немъ, какъ о человѣкѣ. Разсказать его разнообразную, полную художественныхъ впечатлѣній и прекрасныхъ замысловъ жизнь дѣло его будущаго біографа; собрать для этого матеріалы — дѣло его ближайшихъ друзей, ими уже отчасти начатое; я ограничиваюсь лишь однимъ угломъ его дѣятельности и въ настоящемъ обзорѣ ставлю себѣ цѣлью говорить о немъ преимущественно какъ объ ученомъ — въ частности о его напечатанныхъ доселѣ трудахъ въ области византійскаго искусства.

Труды покойнаго учителя посвящены самымъ разнообразнымъ вопросамъ и областямъ: здѣсь и небольшія штудіи по исторіи византійской миниатюры, и рядъ статей о памятникахъ равеннскаго искусства, завершаемыхъ изслѣдованіемъ о мозаикахъ равеннскихъ церквей, и мелкіе

¹⁾ Читано въ публичномъ засѣданіи Харьковскаго Историко-Филологическаго общества, 12 апрѣля 1909 г.

экскурсы въ область византійской и древне-христіанской иконографіи—наряду со статьями о позднихъ памятникахъ южно-русского религіознаго художества и цѣлой портретной галлереей историковъ и любителей искусства. Впечатлѣніе пестроты и разнородности сглаживается качествами равно проникающими всѣ труды ученаго: это, во первыхъ, любовно-тщательное отношеніе ко всему, что бы онъ ни описывалъ, ни изслѣдовалъ, это умѣніе отыскать красоту даже въ самой стершейся картинкѣ стараго манускрипта, полуразбитомъ окладѣ древняго евангелія, полураспавшейся мозаикѣ ветхаго храма. Во вторыхъ, это—неуклонное стремленіе отъ частнаго къ общему: и это общее—исторія русскаго искусства, давно желанная и столь недоступная многимъ попыткамъ. И въ третьихъ—увѣренное обладаніе методомъ, глубокое знаніе матеріала, громадная эрудиція, превратившая память въ цѣлую библіотеку, гдѣ нужная справка всегда наготовѣ.

Для насъ особенно важна цѣльность этого впечатлѣнія: съ годами мѣняются темы и интересы, но и послѣдняя работа не уступаетъ первой въ указанныхъ качествахъ. Какимъ образомъ такъ сразу сложилась личность Егора Кузьмича, какъ ученаго—какимъ благотворнымъ вліяніемъ извнѣ онъ обязанъ, если оставимъ въ сторонѣ его природныя одаренія?

Судьба покровительствовала Е. К. въ учителяхъ и вліяніяхъ его *Lehrjahren*: въ 1884-мъ году онъ поступилъ въ Новороссійскій университетъ: тамъ онъ—читаемъ мы въ его автобіографіи¹⁾—«направленіемъ своихъ специальныхъ занятій и руководствомъ въ нихъ всецѣло обязанъ проф. Н. П. Кондакову, читавшему помимо общихъ курсовъ по исторіи искусствъ и спеціальные. Съ благодарностью вспоминаетъ онъ руководство въ занятіяхъ по литературѣ и помощь въ научной работѣ въ студенческіе же годы-проф. А. И. Кирпичникова. По окончаніи курса оставленъ на два года для приготовленія къ профессорскому званію, но съ прикомандированіемъ къ СПб. университету: здѣсь вновь занимался подъ руководствомъ Н. П. Кондакова».

Не упомянуто еще третье имя—*Θ. Ι. Βυσλαεα*, которому Е. К. обязанъ наравнѣ съ другими русскими дѣятелями исторіи искусствъ и школой, и направленіемъ интересовъ, и даже непосредственнымъ своимъ учителемъ Н. П. Кондаковымъ. Впослѣдствіи онъ самъ указалъ это, говоря о заслугахъ *Θ. Ι. Βυσλαεα* въ области исторіи и археологіи искусства. Знаменитый ученый первый уяснилъ значеніе византійской археологіи для русской исторической науки, первый примѣнилъ историко-сравнительный методъ западной науки къ изученію русской иконописи и

¹⁾ Ист.-фил. фак. Имп. Харьк. Унив., стр. 306.

миниатюры. Пути, намѣченные въ «Историческихъ Очеркахъ», проложенные въ изслѣдованіи лицевого Апокалипсиса, привлекли къ себѣ вниманіе цѣлаго ряда ученыхъ, среди коихъ самое видное мѣсто занялъ Н. П. Кондаковъ. «Въ трудахъ О. И. Буслаева, писалъ Е. К., въ его высоко-нравственной, обаятельной личности послѣдующіе дѣятели въ области научной разработки исторіи нашей культуры найдутъ всегда образецъ, поученіе».

Но школу Буслаева приходится именовать теперь «Буслаево-Кондаковской». Буслаевъ являлся пионеромъ во всѣхъ областяхъ исторической науки и вездѣ расчищалъ поле строительству своихъ духовныхъ потомковъ: Кондаковъ выбралъ одну — искусство, — но воздвигъ въ ней столь изумительныя построенія, о которыхъ во времена Буслаева можно было лишь мечтать. Передъ этимъ титаномъ русской науки исполняешься невольнымъ изумленіемъ. Въ большихъ работахъ онъ сразу чуть не исчерпываетъ обильныя и сложныя темы, будь это исторія Византійской миниатюры, архитектуры, эмали. Но и мелкія детали ему по плечу: и если онъ берется за нихъ, открываются въ узкую брешь цѣлые горизонты. И если задача его чисто описательная — археологическое путешествіе по Грузіи, Синаю, Палестинѣ, Ассиріи — то явившіяся въ итогъ томы заставляютъ считаться съ нимъ болѣе, чѣмъ съ иными учеными изысканіями. Наука исторіи византійскаго искусства въ Россіи долго исчерпывалась этимъ именемъ, громко звучащимъ не только у насъ, но и на Западѣ. «Ученикъ Кондакова» — это достаточное ручательство, это своего рода патентъ на довѣріе въ средѣ западныхъ ученыхъ. Онъ далъ Е. К. — «трудную, изумительную по своей критичности» школу, направляя его въ мало разработанныя, но полныя значенія дебри средневѣковаго византійскаго и русскаго искусства. Впослѣдствіи, онъ указалъ ему и темы для магистерской и докторской диссертаций. Зависимость Е. К. отъ своего учителя порою весьма замѣтна: достаточно знать популярную статью «Исторія искусства и русскія художественныя древности» — это своего рода profession de foi Е. К., какъ ученаго, чтобы видѣть въ какой мѣрѣ онъ является непосредственнымъ духовнымъ сыномъ Н. П. Кондакова.

Отъ этой титанической фигуры вѣетъ серьезностью и важностью: но не сухостью и менѣе всего узостью специалиста. Къ тому же Е. К. — студентъ — это тотъ «ярый посѣтитель студенческой читальни, никогда не разстававшійся съ томами стиховъ и прозы», какъ характеризуетъ его — другъ, Д. В. Айналовъ,¹⁾ имѣлъ еще одного учителя, «отзывчиваго и чуткаго ко всему возвышенному и прекрасному», столь дорогого ему и впослѣд-

¹⁾ Некрологъ Е. К. Рвдина въ Ж. М. Н. Пр. 1908, ноябрь.

ствіи А. И. Кирпичникова. Съ увлеченіемъ и благодарностью вспоминаеть онъ въ позднѣйшихъ статьяхъ о своемъ профессорѣ, въ 1885 году перешедшемъ изъ Харьковскаго — въ Новороссійскій Университетъ, чтобы пользоваться, какъ онъ говорилъ, — «совѣтомъ при новыхъ для него специальныхъ занятіяхъ по исторіи искусствъ» — у своего товарища, уже въ то время пріобрѣвшаго почетную извѣстность выдающимися трудами по исторіи византійскаго искусства — проф. Н. П. Кондакова». Талантливый лекторъ, доброжелательный учитель навсегда привязалъ къ себѣ Е. К. своей обаятельной личностью; у него устраивались на дому вечернія бесѣды: съ тѣмъ кружкомъ, гдѣ участвовалъ Е. К., онъ читалъ и объяснялъ «Лаокоона» Лессинга. Новидимому, именно Кирпичниковъ заинтересовалъ Е. К. апокрифической литературой, постоянно подчеркивая связь и взаимодѣйствіе иконописи и словесности народной и книжной — искусства и литературы вообще — мнѣніе, ярымъ сторонникомъ коего Е. К. являлся до конца своей жизни. Лекціями по исторіи итальянскаго искусства эпохи Возрожденія Кирпичниковъ вдохнулъ своему ученику живой интересъ къ раннему итальянскому Ренессансу — и когда въ письмахъ изъ Италіи, восторгаясь Джіотто, Е. К. упоминаеть о своемъ профессорѣ, то для насъ очевидно, кого именно онъ имѣеть въ виду. Уѣхавъ въ 1891 г. для специальныхъ занятій за границу — Е. К. совершилъ совмѣстно съ Кирпичниковымъ поѣздку въ древній нѣмецкій городъ Регенсбургъ. «Съ какимъ вниманіемъ (вспоминаеть онъ много лѣтъ спустя) останавливался А. И. передъ памятниками искусства, въ которыхъ находилъ изображенія сюжетовъ, интересовавшихъ его для задуманной имъ работы! Съ какой готовностью онъ дѣлился всѣмъ тѣмъ, что онъ могъ сообщить своему ученику, хотя и занимавшемуся специально въ другой области».

Вотъ подъ какими вліяніями открылась научная дѣятельность Е. К. уже въ университетскіе годы заявившаго себя нѣсколькими работами, изъ которыхъ упомянемъ лишь о двухъ: медальной, писанной вмѣстѣ съ Д. В. Айналовымъ — „*Кіево-Содфіевскій Соборъ. Изслѣдованіе древней мозаичной и фресковой живописи*“ и небольшой статьѣ „*Диптихъ Эчміадзинской бібліотеки*“. Первая, такъ сказать, пробный камень, первый опытъ двухъ талантливыхъ ученыхъ, впослѣдствіи достойныхъ соратниковъ въ одной области. Она интересна для насъ не только тѣмъ, что касается русскаго памятника византійскаго мастерства и свидѣтельствуетъ уже о громадной начитанности авторовъ — но и строгимъ примѣненіемъ историко-сравнительнаго метода, привлекающаго для уясненія содержанія памятниковъ цѣлый рядъ источниковъ въ христіанской древности предыдущаго времени: того „кондаковскаго“ приѣма, который

имѣть конечною, цѣлью проникнуть во внутреннее значеніе памятниковъ, въ духовно-религіозную жизнь страны, въ данномъ случаѣ той, откуда получено нами христіанство, т. е. Византіи“. „Помимо выполненія этихъ задачъ, говорятъ въ своемъ предисловіи авторы—цѣлью труда служилъ также разборъ живописи собора со стороны стиля и техники, которые во многихъ отношеніяхъ даютъ возможность заключать о состояніи византійскаго искусства въ эпоху вторичнаго его пропвѣтанія и приводятъ къ различію художественныхъ направленій, существовавшихъ въ самой Византіи».

Эти задачи блестяще выполнены авторами, не разъ возвращавшимися потомъ къ той же темѣ для популярныхъ статей: какъ остатки мозаики, такъ и фрески изслѣдованы ими впервые и изслѣдованы со всей возможной полнотой и разносторонностью. Говоря о свѣтской живописи лѣстницъ—изображающей сцены велико-княжеской охоты и скомороховъ, авторы пользуются и статьями А. Н. Веселовскаго, и книгой М. Г. Халанскаго о богатырскомъ эпосѣ, и данными русскихъ колядокъ; въ особомъ приложеніи они останавливаются вкратцѣ на исторіи апокрифическихъ Евангелій, излагаютъ ихъ содержаніе и говорятъ объ ихъ значеніи въ исторіи религіознаго искусства, руководствуясь трудами Миня, Тило, Тишendorфа и другихъ знатоковъ этой области.

Мы намѣренно задержались на этой ранней работѣ Е. К., гдѣ уже опредѣляются въ сильней степени основныя черты его, какъ ученаго. Въ томъ же году, когда напечатана вторая названная выше статья—молодой ученый начинаетъ свои *Wanderjahre*, отправляется за границу—въ Италію, Парижъ, Лондонъ для спеціальнаго изученія памятниковъ византійскаго искусства. Результатомъ путешествія явился цѣлый рядъ работъ по исторіи византійской миниатюры и мозаики.

Византійское искусство—въ сознаніи большинства—это что-то мертвое, неподвижно-бездарное, косно-церковное, чуждое природѣ и красотѣ, вмѣстившее въ себя все отрицаніе жизни, такое лишь содержалось въ историческомъ христіанствѣ. Но странно думать, что долгое время большая часть ученыхъ, не говоря уже о представителяхъ художественной критики, такими же глазами смотрѣло на это искусство—и только въ наши дни медленными шагами уходитъ подобная оцѣнка въ область преданія. Не разъ и Е. К. вынужденъ былъ указывать на полную несостоятельность такого мнѣнія изслѣдователей, судившихъ о византійскомъ искусствѣ на основаніи памятниковъ его упадка—какъ это дѣлали Аженкуръ, Руморъ, Шнаазе, Куглеръ и др.—и принимать участіе въ спорѣ двухъ направленій о времени, съ коего должна начинаться научная исторія *визан-*

тійскаго искусства въ собственномъ смыслѣ этого слова. Одни, какъ Краусъ и Шпрингеръ, не считали возможнымъ даже говорить о «византійскомъ» искусствѣ до VII-го вѣка; другіе, напр., Стржиговскій или Байе начинаютъ его исторію со временъ Константина Великаго. Е. К. склоняется на сторону послѣднихъ. «Византійское искусство, по его мнѣнію, имѣло въ продолженіе своей жизни эпохи упадка и расцвѣта — декаданса и ренессанса, оно не ограничивалось одной греческой національностью, а имѣло многочисленныя связи съ Востокомъ и Западомъ, на который были перенесены византійскія формы, дававшія силу и содержаніе всему искусству христіанскихъ народовъ до XIII вѣка». Его исторія начинается, конечно, съ эпохи Константина Великаго, эпохи «освобожденія греческаго Востока отъ духовнаго римскаго гнета».¹⁾

Таковы взгляды Е. К. Византійское искусство — сложный синтезъ Востока и Запада, родившійся отъ эллинизма и выросшій — подъ влияніями Сиріи, Арменіи, Египта и Индіи; искусство исключительное по широтѣ художественныхъ задачъ и многосложности ихъ выполнения. Это искусство, правда, прежде всего прикладное, декоративное: это возведеніе въ принципъ — стили, въ идеаль — композиціи — орнамента. Никогда, быть можетъ, искусство не было столь разностороннимъ, не озаряло такъ всей жизни сверху до низу, покрывъ стѣны величавой мозаикой, мебель рѣзбой по слоновоу кости и золоту, изукрашивъ одежды замысловатою вышивкой, рукописи — тонкими миниатюрами и такъ полюбивъ свой причудливый узоръ, гдѣ индійскіе звѣри прихотливо занутаны въ многостеблестныхъ, диковинныхъ цвѣтахъ. Если бы не было талантовъ, едва ли бы могло явиться столь цѣльное искусство: пренебрегая имъ, мы просто свидѣтельствовали о своемъ незнаніи; но когда нибудь не только для ученыхъ, но и для публики откроется во всей широтѣ эта изумительная по своему своеобразію страна — ея исторія, литература, искусство — неисчерпаемый кладъ и единственно вѣрный путь для познанія древней Руси — и тогда пустое слово «византійщина» умретъ окончательно.

Мы обратимся теперь къ разсмотрѣнію работъ Е. К. по исторіи византійскаго искусства, задуманныхъ, а отчасти и исполненныхъ во время заграничнаго путешествія.

II. Подолъ стѣноу писанъ минннзедомъ

«Русскому Европа такъ же драгоценна, какъ и Россія: каждый камень въ ней милъ и дорогъ. Европа такъ же была отечествомъ нашимъ, какъ и Россія... О, русскимъ дороги эти старые чужіе камни,

¹⁾ Исторія искусства и русскія худож. древности, стр. 12 (Мирис. Труды 1902, III).

эти чудеса старого Божьяго міра, эти осколки святыхъ чудесъ». Эти слова Достоевскаго невольно ~~приходятъ~~ въ память, когда слѣдишь за скитаніями Е. К., начавшимися въ 1891 году. Полнымъ восторгомъ и преклоненіемъ онъ проходитъ, внимательный ко всякой красотѣ, что открывается ищущему взору: тихая жизнь красивыхъ итальянскихъ городовъ, Падуа, Верона, Феррара, Равенна, Венеція царица водъ, Флоренція съ ея памятниками вѣчнаго искусства, Римъ, Парижъ, Лондонъ— всему онъ, благоговѣйный пилигримъ, отдаетъ дань почитанія въ своихъ воспоминаніяхъ и письмахъ и можно только пожалѣть, что эти путевыя замѣтки «любителя искусствъ», какъ скромно называетъ онъ въ нихъ себя—напечатаны лишь отчасти¹⁾: пробѣлъ, который въ ближайшемъ будущемъ заполнятъ его внимательные друзья—корреспонденты. Эти воспоминанія невольно обращаютъ нашу мысль къ другому молодому «любителю искусствъ»—О. И. Буслаеву: ихъ роднитъ одинаково-экстатическое отношеніе къ искусству, одинаковая чуткость и влюбленность въ его созданія. Сикстинская Мадонна кажется Буслаеву «дороже самой жизни»; «какъ влюбленный идетъ съ восторгомъ и радостью на свиданіе съ милой своего сердца, такъ я шелъ въ церковь S. Madonna dell'Arena смотрѣть фрески знаменитаго флорентинскаго художника XIV-го вѣка Джіотто», рассказываетъ Е. К. изъ Падуи. Онъ даетъ намъ пейзажи и характеристики Венеціи, Феррары, Равенны, показывающія, насколько сильно билась въ немъ самая художественная жилка... «Все кругомъ тебя въ величайшемъ молчаніи... Тишина мертвая и все, кромѣ воды и тебя самого съ гондольеромъ, кажется, замерло въ Венеціи... Венеція спитъ или же вѣрнѣе мертва... У дверей домовъ видишь лѣстницы, спускающіяся въ воду; вода тихо плещется объ нихъ, сумрачно освѣщаемая двумя фонарями, повѣшенными у подъѣзда. Нигдѣ въ окнахъ не видишь свѣта, блестящихъ люстръ съ тысячами горящихъ свѣчей, не слышишь несущихся оттуда веселыхъ, звучныхъ голосовъ, криковъ торжества, веселья, звуковъ музыки и пѣнія... Печальный видъ! Печальное зрѣлище! Если что немного ослабляетъ это впечатлѣніе печальной смерти, царящей вокругъ тебя, такъ только одна вода, освѣщаемая луной»... Картина мѣняется, и Венеція начинаетъ болѣе походить на ликующую царицу водъ Веронеза: но отъ прославленныхъ мѣстъ Пьяцетты, Скіавоне, Мерчерія путешественникъ уходитъ тогда въ прохладную темноту храмовъ или въ «глухіе» отдаленные закоулки, гдѣ нѣтъ шума, движенія, гдѣ мирно по обѣимъ сторонамъ небольшого канальчика тянутся сѣроватыя домики.

¹⁾ Италія. Изъ писемъ къ друзьямъ. X. 1903 (оттиски изъ журн. «Мирный Трудъ»).

«Византійскія мініатюры—вотъ главный предметъ моихъ теперешнихъ занятій. Вчера былъ въ канцеляріи церкви S. Giorgio dei greci и разсматривалъ мініатюры житія Александра В. (XIII в.) и евангелія XI в.: мініатюры послѣдняго.. слишкомъ слѣдуютъ буквѣ текста и значеніе ихъ въ большинствѣ случаевъ не иконографическое, а орнаментальное: меня это отчасти поразило, какъ напр., фигура Христа служить заголовкомъ буквы въ родѣ цвѣтка или звѣря». «Сегодня я какъ бы просматривалъ первые листы Вѣнской Библии», говоритъ онъ о мозаикахъ Св. Марка: «какъ ни велико пространство, отдѣляющее мініатюры Библии отъ мозаикъ притвора (V—XIII в.), но между ними много родственнаго—тотъ же простодушный натурализмъ, таже полная цвѣтовая гамма, тоже стремленіе держаться ближе къ тексту». Сравнивая въ капеллѣ Св. Исидора мозаики старыя и новыя, онъ отдаетъ предпочтеніе византійскимъ: «какъ ни хороши новыя мозаики, но работа византійская кажется мнѣ чище, тоньше; достаточно только взглянуть въ лица, какъ они сдѣланы аккуратно; мозаика самая мелкая и по истинѣ приближается къ живописи». «Чудная это вещь, удивительная тонкая работа—византійская эмаль! восклицаетъ онъ, созерцая знаменитое Pala d'Oro въ соборѣ св. Марка; несмотря на массу реставрацій, которымъ подвергался памятникъ, онъ производитъ цѣльное впечатлѣніе, онъ поражаетъ своимъ блескомъ, красками и за ними этихъ реставрацій не замѣчаешь. Составъ и порядокъ его изображеній весьма близокъ къ обычной росписи церквей, конечно, въ главныхъ моментахъ, а также къ нашимъ русскимъ иконостасамъ».

Въ плафонахъ дворца дожей онъ отмѣчаетъ возможность вліянія тѣхъ же византійскихъ мозаикъ Св. Марка; въ веронской базиликѣ Св. Зенона онъ съ радостью узнаетъ, что подъ росписью XIV—XV-го вѣковъ открываются византійскія фрески и, слѣдовательно, и здѣсь, въ сѣверной Италіи, Византія имѣла свое вліяніе, и мастера ея приглашались для украшенія стѣнъ этой *готической* базилики; во дворѣ Феррарскаго Университета онъ находитъ христіанскій саркофагъ съ изображеніемъ «притчи о сладости міра сего» изъ византійскаго романа о Варлаамѣ и Иоасафѣ—изображеніемъ, еще раньше знакомымъ ему по Александровскимъ вратамъ въ Новгородѣ.

Отъ картинъ и плафоновъ Веронеза, Тинторетто, Беллини, Тиціана, отъ славнаго моста Ріальто и дворца дожей, отъ шумнаго итальянскаго карнавала, отъ залитыхъ солнцемъ улицъ Флоренціи, и въ Падуѣ, живущей воспоминаніями, и въ романтической Феррарѣ—онъ уходитъ прочь, въ «тихія убѣжища», бібліотеки монастырей и церквей, гдѣ сгибается

вать пожелтѣлыми листами пергамента, изучая миниатюры и лишь изредка отрываясь «обратить взоръ на прекрасный садъ, куда выходятъ окна монастыря, на лагуны»... Нужно увидѣть, лично убѣдиться въ томъ, о чемъ раньше лишь читалъ въ книгѣ учителя «Исторія византійскаго искусства и иконографія по памятникамъ миниатюры». Миниатюра — одно изъ интереснѣйшихъ явленій византійскаго искусства: въ ней больше свободы творчеству, чѣмъ въ мозаикѣ, стѣсненной природой своего матеріала, больше проявленія личности, чѣмъ въ церковной стѣнописи, поучающей толпу. Въ ней даетъ иногда себя знать тотъ духъ интимности и сказки, который такъ чаруетъ въ средневѣковой готической миниатюрѣ; и это несмотря на то, что она являлась украшеніемъ богослужебныхъ книгъ, Евангелій, Псалтырей, Минологіевъ, сборниковъ словъ, Григорія Богослова и т. под. Въ ней сказывается тѣсная связь Византии съ традиціями эллинскаго искусства: олицетворенія рѣкъ, солнца, луны, энергическія движенія воиновъ и войскъ, классическая драпировка костюмовъ — все это зачастую свидѣтельствуетъ о талантливости мастеровъ и любовномъ ихъ отношеніи къ дѣлу. Правда, иногда въ полномъ пренебреженіи анатоміи, слишкомъ много условности въ жестахъ и позахъ: но другія черты заставляютъ мириться съ этимъ. Въ лицевыхъ Псалтыряхъ мы найдемъ — юношу Давида, играющаго на лирѣ среди скалъ и пасущихся овецъ: позади него дѣва въ античномъ гиматіѣ — Муза, опершаяся на его плечо — и другая, прячущаяся за фонтаномъ, прислушивается къ пѣнію; мы увидимъ Исаю, на утренней молитвѣ въ лѣсу — позади Ночь, темная женщина, опускаетъ свой факель передъ маленькимъ геніемъ Зари, идущимъ навстрѣчу; въ другихъ рукописяхъ насъ растрогаетъ наивное изображеніе неба въ верхней части картинки и его обитателей, жадно слѣдящихъ за судьбою Христа, различные эпизоды которой развертываются внизу. Миниатюры блещутъ яркими красками, золотыми фонами, обрамляются хитрыми плетеніями и узорами — и въ своей тѣсной области, какъ въ зеркалѣ, отражаютъ переживанія и исканія всѣхъ прочихъ отраслей искусства, начиная съ мозаики и кончая скульптурой изъ слоновой кости. Вотъ почему такъ важно ихъ изученіе, въ которое громадный вкладъ сдѣланъ Н. П. Кондаковымъ въ его упомянутой книгѣ, переведенной и на французскій языкъ и явившейся настольною для каждаго специалиста по византійскому искусству. Для познанія древне-русской миниатюры знакомство съ нею условіе необходимое.

Шагъ за шагомъ Е. К. слѣдуетъ за Кондаковымъ по библіотекамъ Вѣны, Венеціи, Милана, Флоренціи, Рима, Парижа, Лондона: онъ разсматриваетъ то лицевую библію V—VI вв., древнѣйшій памятникъ ис-

куства миниатюръ; то евангелія Раввулы и Россанское во Флоренціи; то знаменитый Парижскій кодекс IX в. со словами Григорія Богослова, о которомъ восторженные отзывы даютъ и Монфоконъ, и Вагентъ, и Кондаковъ — и цѣлый рядъ другихъ, менѣе извѣстныхъ. На каждомъ шагу открываются новые памятники, дополняется описаніе и изслѣдованіе старыхъ; и эти штудіи являются прекраснымъ продолженіемъ занятій, начатыхъ въ Россіи, великолѣпною школою, послѣ которой компетентность Е. К. въ данной сферѣ станетъ едва ли не такой же безукоризненной, какъ у его учителя.

Къ этой порѣ относятся его статьи: *Рукописи съ византійскими миниатюрами въ библіотекахъ Венеціи, Милана и Флоренціи* (1892), *Миніатюры апокрифическаго евангелія дѣтства Христа Лавренціанской библіотеки во Флоренціи* (1894), *Миніатюры пурпурнаго кодекса Мюнхенской библіотеки* (1894), *Сирійскія рукописи съ миниатюрами Парижской національной библіотеки и Британскаго музея* (1896). Нѣкоторыя написаны и напечатаны позже, но матеріалъ весь собранъ во время заграничной поѣздки.

Въ первой статьѣ даются важныя дополненія къ книгѣ Н. П. Кондакова: въ Венеціанской библіотекѣ св. Лазаря имѣются три замѣчательныхъ евангелія IX, X и XI вѣковъ, Армянскаго происхожденія, разсмотрѣніе коихъ приводитъ къ опроверженію мнѣнія проф. Стржиговскаго о бѣдности армянскаго искусства; вмѣстѣ съ симъ они являются примѣромъ и доказательствомъ выдающагося вліянія Византіи на православномъ востокѣ въ IX—XII вв., въ частности — въ Арменіи. Въ той же библіотекѣ — лицевая псалтирь, неописанная Кондаковымъ, по своему характеру примыкающая къ общему типу лицевыхъ псалтирей — равно какъ и другая — псалтирь X—XI в., древнѣйшая рукопись Амвросіанской библіотеки въ Флоренціи, къ которой переходитъ далѣе изслѣдователь. Рукопись относится къ вторичной порѣ процвѣтанія византійскаго искусства.

По поводу лицевой библии XII в. Лавренціанской библіотеки во Флоренціи, гдѣ евангелисты Матѳей и Іоаннъ изображены въ типѣ Эммануила — Е. К. входитъ въ разсмотрѣніе исторіи этой композиціи — Христа Эммануила — символа вѣчной юности, вѣчно рожденнаго Слова Божія, съ яснымъ отрочьимъ ликомъ ангела. Онъ слѣдитъ за нимъ въ искусствѣ катакомъ, въ мозаикахъ Равенны, въ миниатюрахъ, отмѣчая апокалиптическія черты и выдѣляя два основныхъ типа: Христосъ-Отрокъ во весь ростъ съ большими волосами, спадающими на плечи, въ кресчатомъ нимбѣ, со свиткомъ въ рукѣ; другой — съ чертами лица дѣтскаго, съ закрытымъ свиткомъ, въ формѣ погруднаго медальона.

Эта статья по преимуществу описательнаго характера: человека, мало знакомаго съ той стадіей, въ которой находится наука о византійскомъ искусствѣ—она можетъ удивить отсутствіемъ общихъ выводовъ такъ же, какъ и прочія работы Е. К. этого періода. Но исторія византійскаго искусства страдаетъ именно отъ недостатка научныхъ описаній и изслѣдованій отдѣльныхъ памятниковъ, недостатка, позволяющаго даже такимъ крупнымъ ученымъ, какъ покойный историкъ христіанскаго искусства Краусъ, вовсе отрицать бытіе византійскаго художества въ извѣстные періоды, равно какъ и широкое вліяніе его на западъ. Поэтому установленіе точной или даже приблизительной хронологіи памятниковъ, приведеніе ихъ въ извѣстность, въ настоящее время важнѣе, чѣмъ широкіе выводы, зачастую отзывающіеся любительствомъ и только сбивающіе съ пути начинающихъ работниковъ, иногда же увлекающіе и почтенныхъ дѣятелей въ сторону отъ вѣрной дороги.

Въ статьѣ о миниатюрахъ пурпурнаго кодекса мюнхенской бібліотеки (Евангеліе изъ Регенсбурга) устанавливается на основаніи разбора содержанія миниатюръ и ихъ стиля—византійское ихъ происхожденіе и время—V—VI вв; въ другой—трактующей о миниатюрахъ апокрифическаго евангелія дѣтства Христа (Лавренціанской бібліотеки во Флоренціи)—описанъ единственный въ своемъ родѣ арабскій образецъ лицевого апокрифическаго евангелія, гдѣ даны иллюстраціи сюжетовъ, чрезвычайно рѣдкихъ въ иконографіи. Памятниковъ арабскаго искусства съ сюжетами христіанскаго легендарнаго содержанія почти неизвѣстно, а потому разсмотрѣніе даже этихъ, весьма примитивныхъ по стилю и исполненію, миниатюръ представляетъ несомнѣнный интересъ, усиливаемый для Е. К. соприкосновеніемъ даннаго вопроса съ его излюбленной областью въ историко-литературныхъ занятіяхъ—апокрифами. Въ двухъ другихъ статьяхъ, описывающихъ сирійскія лицевыя рукописи (Парижской бібліотеки и Британскаго музея), Е. К. приходится касаться выдвинутаго Н. П. Кондаковымъ вопроса о связи христіанскаго искусства съ Востокомъ, въ частности Сиріей, особенно въ начальный періодъ его существованія. «Здѣсь, т. е. на Востокъ, сложилась монограмма Христа—крестъ, первые типы и образы Христа, апостоловъ. Здѣсь же было положено начало развитію византійскаго искусства, формы котораго отсюда уже стали переходить на западъ». Многообразно проявляясь, связь эта находитъ очевидное выраженіе въ лицевыхъ рукописяхъ: вѣдь и исторія византійской миниатюры открывается евангеліемъ Раввулы VI вѣка сирійскаго происхожденія. Но роль Сиріи не меньше и во вторичный періодъ процвѣтанія византійскаго искусства съ конца XI по XII в., когда послѣднее достигло широкаго

распространенія и вліянія. Исходя изъ этихъ соображеній, Е. К. описываетъ и разбираетъ миниатюры нѣкоторыхъ малоизвѣстныхъ сирійскихъ рукописей ¹⁾.

Мимоходомъ Е. К. затрагиваетъ и другія области византійскаго мастерства, не имѣющія прямого отношенія къ главному предмету его штудій, миниатюрѣ и мозаикѣ. Таковы небольшія статьи о древне-христіанской пиксидѣ Болонскаго Музея (особомъ сосудѣ для хранения св. Даровъ); о пластинкѣ изъ слоновой кости съ изображеніемъ поклоненія волхвовъ (изъ коллекціи гр. Строганова въ Римѣ). Иногда онъ дѣлаетъ интересныя общія обзорѣнія разнородныхъ памятниковъ религіознаго искусства, иллюстрирующихъ одну и ту же тему: таковы его статьи «*Матеріалы для византійской и древне-русской иконографіи*», въ одной изъ коихъ разсказана, художественная исторія притчи «о сладости міра сего» изъ христіанскаго романа о Варлаамѣ и Іоасафѣ, знаменитой сказки о единорогѣ, преслѣдующемъ странника въ мірской пустынѣ,—одного изъ задушевніѣйшихъ созданій аскетической фантазіи. Въ статьѣ «*Образъ Смерти*» передъ нами проходитъ рядъ опытовъ изображенія Смерти въ искусствѣ, начиная отъ древне-греческаго, гдѣ это—крылатый юноша съ помраченнымъ ликомъ, опустившій свой факель, продолжая византійскимъ и кончая средневѣковыми плясками смерти и страшною фреской Орканьи, гдѣ гарпія—смерть съ крыльями нетопыря кучами валитъ бездыханные трупы, въ то время какъ сбоку въ зеленой тѣни беззаботныя дамы и рыцари предаются мирной бесѣдѣ.

Мы далеко не исчерпали научныхъ впечатлѣній, изысканій и замысловъ Е. К. за время его заграничнаго путешествія: но и сказаннаго, полагаемъ, достаточно для сужденія о томъ, чѣмъ было для него пребываніе въ Италіи и вообще заграницей и усердное изученіе западныхъ образцовъ византійскаго искусства. Поклонникъ итальянской живописи эпохи Возрожденія—непосредственнымъ наблюденіемъ онъ уяснилъ себѣ связь западно-европейскаго (новаго и средневѣковаго) искусства съ древне-христіанскимъ и громадное вліяніе Византіи на всѣ послѣдующія иконографическія композиціи; но въ конечномъ результатѣ работъ по византійской археологіи, для него, какъ и для его учителя, все же лежитъ «цѣль познанія русской старины, русскаго искусства, наслѣдія многихъ вѣковъ». И это-то стремленіе, затаенное впредь до полнаго господства надъ матеріаломъ и методомъ, красною нитью проходитъ во всей даль-

¹⁾ Евангелія XI в. Парижск. Нац. Библ. и Евангелія XII в. Британскаго музея. Въ 1898 г. онъ снова обращается къ той же темѣ, давая описаніе лицевого Еванг. XIII в. Британскаго музея.

научной работѣ Е. К. — и о немъ не слѣдуетъ забывать даже при разсмотрѣніи его работъ по исторіи равеннскихъ памятниковъ, къ которымъ мы теперь и обратимся.

III.

«Наконецъ я въ Равеннѣ, куда такъ стремился. Печальнымъ городомъ выглядитъ Равенна, насколько можно судить по тому, что видѣлъ: малонаселенный, бѣдный какъ зданіями, такъ и просторомъ, зеленую, въ чемъ такую чувствуешь потребность въ это время года». — Писано въ мѣстѣ: первое впечатлѣніе разочаровываетъ его, какъ и другихъ историковъ и археологовъ, посѣщавшихъ въ концѣ XIX-го вѣка эту древнюю столицу греко-римскаго запада V—VII вв. христіанской эры. «Нельзя вообразить, говорить Тэнъ, городишко болѣе заброшенный, жалкій, упавшій». Нѣкогда воспѣтая Дантомъ, Боккачіо, Байрономъ — современная Равенна съ ветхими мостовыми, поросшими травой, холодными и голыми фасадами старыхъ церквей, убогими домишками, изъ за которыхъ уныло торчатъ полуразвалившіяся башни — дѣйствительно даетъ впечатлѣніе мертвѣго города, забывшаго о прошломъ, забытаго настоящимъ. И только на горизонтѣ вѣчно зеленая сосновая роща Pineta, тѣнистая пустыня, прорѣзанная каналами, на берегу одного изъ которыхъ Данте встрѣтилъ, по преданію, впервые свою Беатриче — будить въ душѣ смутное восхищеніе — но слитое съ печалью, неизмѣнной печалью.

«Но — обращаемся вновь къ словамъ Е. К. — Равенна богата другимъ, чего въ другомъ мѣстѣ едва ли найдешь... древними памятниками христіанскаго и византійскаго искусства, и въ какомъ количествѣ, и какого достоинства». Этотъ городъ — «итало-византійскія Помпей» — и, по мнѣнію Дила, «никакимъ словомъ не выразишь лучше особеннаго значенія, которое имѣетъ этотъ городъ въ общей исторіи искусства. Лучше, чѣмъ на Востокѣ, лучше, чѣмъ въ Солуни и даже въ Константинополѣ — можно изучить тамъ византійское искусство V-го и VI-го вѣковъ. Лучше, чѣмъ въ Римѣ, можно тамъ живо воспринять и понять глубокое вліяніе, которое это византійское искусство оказало тогда на Италію. — «Какъ, гуляя по древнимъ мостовымъ Помпей — читаемъ мы въ книгѣ Е. К. о равеннскихъ мозаикахъ — не можешь предугадать того богатства прошлой жизни жителей этого города, которое заключается въ открываемыхъ и открытыхъ зданіяхъ, что стоятъ по сторонамъ ихъ, такъ, блуждая по невзрачнымъ улицамъ Равенны, смотря на непривлекающія ничѣмъ поразительнымъ снаружи — базилики, церкви, усыпальницы ея — не ожидаешь встрѣтить въ нихъ того, что въ дѣйствительности въ нихъ

заключается. Входя въ эти зданія, присмотрѣвшись къ внутреннему ихъ убранству, поражаешься этой вѣчной живописью — мозаикой, пережившей столько вѣковъ и все еще блещущей своими красотами — простымъ, но изящнымъ орнаментомъ, величественными образами, художественными религиозными композиціями, вводящими насъ въ сферу духовныхъ интересовъ народа, создавшего ихъ и знакомящими насъ съ культурой его». И въ мечтахъ Е. К. начинаетъ воскресать эта древняя Византія, облекаться плотью и кровью живописные образы мозаикъ; подымается изъ пыли вѣковъ древняя Равенна — столица остготскаго царства, резиденція византійскаго экзархата, центръ византійской администраціи въ Италіи. «Я представляю себѣ мысленно, какою богатою она была тогда. Передо мною возстаютъ ея дворцы, базилики, украшенныя со всѣмъ блескомъ, пышностью. Мнѣ кажется, что и эта базилика, въ которой я сижу, занимаюсь и мечтаю, наполняется народомъ — мужчины внизу, а женщины наверху, на хорахъ. Я смотрю на ихъ костюмы и замѣчаю сходство съ тѣми, въ которые одѣты лица придворной свиты (Юстиніана и Феодоры на мозаикахъ церкви св. Виталія); среди итальянцевъ замѣчаю и грековъ, и сирійцевъ, и армянъ...

Справедливо говоритъ другой поэтъ-ученый, Мельхиоръ де Вогюзъ: «нигдѣ кромѣ Египта, не ощущаешь въ той же мѣрѣ фантастическаго впечатлѣнія, воскресенія далекаго клочка человѣчества».

Но отъ этихъ ясновидѣній восторга, на которыхъ замедлитъ поэтъ, ученый уходитъ далѣе въ область анализа, изслѣдованія очаровавшихъ его памятниковъ. Пути къ этому — непосредственное изученіе мозаикъ на мѣстѣ, знакомство со всей литературой предмета, начиная отъ равеннскаго лѣтописца IX-го вѣка Анжелла и кончая новѣйшими изысканіями Рихстера и Бейсселя; въ третьихъ — привлеченіе къ сравненію всей массы сходственныхъ иконографическихъ данныхъ въ древне-христіанскомъ и византійскомъ искусствѣ. Этими путями Е. К. и идетъ въ своей диссертациі «*Мозаики равеннскихъ церквей*», за которую въ 1897 году, С.-Петербургскій университетъ удостоилъ его ученой степени магистра теоріи и исторіи искусствъ.

Тамъ, на мѣстѣ, были осмотрѣны и изучены всѣ эти храмы, крещальни и усыпальницы, столь бѣдные и сѣрые снаружи, столь пышные, чарующіе внутри своими орнаментами, архитектурными украшеніями и мозаиками. Вотъ православная крещальня — съ купольнымъ медальономъ крещенія Христа, окаймленнымъ фигурами апостоловъ среди стеблей аканѳа и декоративными изображеніями въ нижнемъ поясѣ купола. Аріанская — мозаика коей, видоизмѣняя, повторяетъ тѣ же мотивы. Усып-

Галлы Платидіи съ ея знаменитымъ Добрымъ пастыремъ надъ прекраснымъ юноша-Христомъ — въ далматикѣ, въ пурпурной среди скалистого пейзажа ласкаетъ своихъ символическихъ овецъ, держась другою рукою на изукрашенный крестъ. А на сводахъ — въ голубомъ фонѣ цвѣты, голуби, пьющіе воду олені; апостолы Павелъ и Петръ, св. Лаврентій, грядущій съ крестомъ на плечѣ и раскрытою книгою въ рукѣ на костеръ мученій. Церковь св. Аполлинарія Нового — гдѣ въ воротѣ древней Равенны въ обѣ стороны сводовъ шествуютъ торжественныя процессіи мучениковъ и мученицъ съ вѣнцами въ рукахъ; въ Богородицѣ, возсѣвшей царицей на тронѣ со свитою ангеловъ вокругъ — идутъ однѣ, бѣлыя, словно въ брачныхъ одеждахъ; другіе къ Христу-Царю на пышномъ Престолѣ, окруженномъ небесною стражей. И въ этомъ же храмѣ — сцены чудесъ и жизни Христа, невольно обращающія память къ позднѣйшей итальянской живописи.

Наконецъ церковь св. Виталія, высшее и богатѣйшее созданіе византийскаго мастерства, гдѣ красивый орнаментъ оплелъ арки хоровъ, абсиды, края куполовъ. Тамъ — апостолы и мученики, Авраамъ и три странника, Авель и Мельхиседекъ передъ священною жертвой, отрокъ Эммануилъ и святые, на сферѣ, въ Эдемѣ. И здѣсь же два знаменитыхъ выхода императора Юстиніана и Теодоры императрицы — дароносящихъ, въ пышныхъ церемоніальныхъ одеждахъ: императоръ со свитой патриціевъ, стражей спааріевъ и архіепископомъ Максиміаномъ; императрица въ туникѣ, золотомъ шитой, жемчугомъ осыпанной, окруженная придворными дамами. И все на золотомъ, отбѣняющемъ фонѣ, въ саду чудесныхъ цвѣтовъ, голубей и павлиновъ.

Послѣ этой базилики — капелла Петра Хризолога, Аполлинарія во флотѣ, Михаила въ Афричискѣ — словомъ все, что уцѣлѣло, что не пропало въ завистливой дали вѣковъ. Вотъ она — византийская мозаика, *la verra pitturaper l'eternita* — вѣчную живопись вѣчности, по слову Доменико Гирландэйо. Торжественное спокойствіе царить въ ней; никакая другая техника не могла бы дать изображеніямыхъ христіанскихъ героевъ такой мощи, такого характера праздничности и вѣчности: но та же самая техника, подчиняясь волю художника, создала хоть условный, но свѣтлый пейзажъ этихъ райскихъ луговъ, этихъ павлиновъ съ «идиллическими» красными ленточками на шеехъ. Вниманіе ученыхъ давно направлено на изслѣдованіе этихъ мозаикъ: но при малой разработанности исторіи византийскаго искусства долгое время не существовало специального труда, посвященнаго ихъ

изученію. Когда же оно началось, то прежде всего возникъ вопросъ что предоставляютъ эти мозаики? являются ли онѣ памятникомъ византійскаго искусства или независимымъ продуктомъ мѣстнаго творчества лишь частично поддававшася порой византійскому вліянію? Въ рѣшеніи этого вопроса историки распались на двѣ группы: одни, какъ Гюбшъ, Куглеръ, Вольтманнъ, Бейссель отрицали не только участіе Византіи въ созданіи равеннскихъ мозаикъ, но и какое либо вліяніе греческихъ мастеровъ; другіе признавали наличность восточнаго вліянія или даже прямо считали мозаики—памятникомъ византійскимъ: таковы мнѣнія Лабарта, Унгера, Шнаазе, Байе, Деля, Добберта и Стржиговскаго,—мнѣнія, вызсканныя, однако, мимоходомъ и, подобно противоположнымъ, не всегда опредѣлено и широко обоснованныя. И специальное изслѣдованіе равеннскихъ мозаикъ Рихтера, дѣлящее ихъ на три періода—латинскій, остготскій и византійскій, не оказывается безукоризненнымъ съ научной точки зрѣнія, именно въ силу предвзятости этого дѣленія и недостатка въ параллеляхъ съ чисто византійскими памятниками. Въ Россіи Концаковъ и Айваловъ касались равеннскихъ мозаикъ, но лишь въ общихъ чертахъ, лишь для сравненія съ другими памятниками, анализъ которыхъ являлся прямою цѣлью ихъ изслѣдованій.

Такимъ образомъ, въ исторіи византійскаго искусства V—VI вв. открывался явный пробѣлъ; блестящей попыткой восполнить его и явилась упомянутая книга Е. К.—плодъ долготѣхнихъ занятій, огромной эрудиціи во всѣхъ ближайшихъ и смежныхъ съ даннымъ вопросомъ областяхъ.

Конечнымъ итогомъ обширнаго изслѣдованія явился отвѣтъ на вопросъ о характерѣ равеннскихъ мозаикъ: онѣ отнесены къ памятникамъ византійскаго искусства на почвѣ Италіи, однако съ примѣсью вліянія западныхъ образцовъ (т. наз. римской школы); онѣ распределены по двумъ періодамъ этого византійскаго искусства—начальнаго (до VI в.) и процвѣтанія (съ VI в.) Къ такому выводу Е. К. приходитъ послѣ кропотливаго и тщательнаго разбора всѣхъ дошедшихъ до насъ мозаикъ, останавливаясь даже на свидѣтельствахъ лѣтописцевъ о погибшихъ мозаикахъ, описывая и анализируя памятники и съ внутренней, и съ внѣшней стороны.

При томъ живомъ интересѣ, который возбуждаетъ въ послѣднее время въ ученой средѣ и у насъ, и на Западѣ т. наз. «византійскій вопросъ»—изслѣдованіе Е. К., опѣненное и въ Россіи, вскорѣ приобрѣло извѣстность и за границей. Многочисленныя рецензіи, изъ коихъ мы назовемъ хотя бы полныя самыхъ лестныхъ отзыововъ статьи и замѣтки

профессоровъ Стржиговскаго, Айналова, Добберта и Вульфа внимательно рассматриваютъ осторожныя сопоставленія и выводы Е. К., остающіеся въ силѣ и теперь, послѣ цѣлаго ряда новыхъ трудовъ, посвященныхъ тому-же вопросу. Почти одновременно съ книгой Е. К. вышелъ первый томъ «Исторіи христіанскаго искусства» Фр. Крауса, изслѣдователя, занимающаго, по словамъ самого Е. К., «одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ среди научныхъ дѣятелей въ области христіанской археологіи послѣ де-Росси и Ле-Блана». Сравнивая взгляды двухъ ученыхъ, проф. Стржиговскій говоритъ въ своей рецензіи ¹⁾: «проф. Рѣдинъ полагаетъ, что въ Равеннѣ пользовались византійскими образцами или же восточные мастера работали съ мѣстными. Въ своей «Исторіи христіанскаго искусства» Краусъ стоитъ на противоположной точкѣ зрѣнія. Въ каждой фазѣ своего существованія равеннское искусство носитъ мѣстный и провинціальный характеръ, называть который византійскимъ мы, по его мнѣнію, не имѣемъ никакого права. Быть можетъ, Краусъ станетъ судить осторожнѣе и менѣе рѣшительно, прочтя работу Рѣдина; въ концѣ концовъ онъ найдетъ указанія на новѣйшее открытіе Смирнова на Кипрѣ, доставившее намъ мозаики, весьма близкія къ равеннскимъ и византійскимъ. И, конечно, ни Смирнова, ни Рѣдина нельзя обвинить въ ненаучности и неумѣломъ употребленіи термина «византійскій». Они прошли хорошую школу Кондакова. Заслугой Рѣдина въ его послѣднемъ трудѣ является уже одно то, что онъ сказалъ опредѣленное и вѣское слово для уразумѣнія такого жгучаго въ настоящее время вопроса».

Другой знатокъ византійской археологіи, Эдуардъ Доббертъ въ длинной статьѣ ²⁾ также сопоставляетъ труды Е. К. и Крауса, горячо приписываетъ «изслѣдованіе равеннскихъ мозаикъ, самое обстоятельное изъ всѣхъ до сихъ поръ появившихся» и шагъ за шагомъ слѣдуя за русскимъ ученымъ, излагаетъ содержаніе его диссертации. Не останавливаясь на другихъ извѣстныхъ намъ итальянскихъ и нѣмецкихъ рецензіяхъ, мы полагаемъ, что показали, какъ принята была книга Е. К. за границей. Выводы его, повторяемъ, остались непоколебимыми и до сихъ поръ, не смотря на новые труды Барбье де Монто, Курта, Брусоля и др., недостатки которыхъ отмѣчены въ свое время критикой; выводы эти вошли въ общіе чертахъ и въ популярныя описанія равеннскихъ памятниковъ (напр. Дилия), предназначенныя для широкой публики.

Изъ русскихъ ученыхъ—другъ и соратникъ Е. К.—проф. Д. В. Айналовъ посвящаетъ книгѣ своего товарища статью «Равенна и ея па-

¹⁾ Deutsche Literaturzeitung 1898, № 3.

²⁾ Repertorium für Kunstwissenschaft. XXI Band, 1—2.

мятники»¹⁾. «Изученіе источниковъ византійскаго искусства», говоритъ онъ, «имѣющаго столь близкое отношеніе къ русскому религіозному искусству, не только вполне законно у насъ въ Россіи, но прямо необходимо... Область эта въ наукѣ еще новая, неизученная. Всякій начинъ въ ней такъ плодотворенъ результатами, такъ полонъ захватывающаго интереса, что врядъ-ли можно среди областей историческаго знанія найти другую, подобную этой. Исторія византійскаго искусства едва лишь намѣчена въ общихъ чертахъ, которыя мѣняютъ свой видъ и характеръ почти на глазахъ всякаго, интересующагося этой областью. Каждый трудъ несетъ съ собою новыя данныя, новые результаты и книгу Е. К. Рѣдина можно привѣтствовать, какъ одну изъ такихъ книгъ... И послѣ нея еще остается очень много темныхъ и невыясненныхъ пунктовъ для будущаго изслѣдователя искусства Италіи въ V—VII вв., но по многимъ пунктамъ въ ней указаны рѣшающія данныя, въ другихъ указана новая исходная точка зрѣнія, которую онъ проводитъ съ положительными данными въ рукахъ, какъ ученикъ Н. П. Кондакова.

Эта новая точка зрѣнія состоитъ въ постоянномъ указаніи роли Востока, Константинополя, въ частности Палестины, въ образованіи искусства Запада, чего мы не видимъ въ такой мѣрѣ у его предшественниковъ».

И по написаніи своей книги Е. К. не переставалъ интересоваться равеннскими памятниками и слѣдить за новѣйшей разработкой ихъ въ наукѣ: мы укажемъ лишь рецензіи его на сочиненія Крауса, Курта и др. въ журналѣ «Византійскій временникъ»; упомянемъ его другія статьи «Половая мозаика церкви св. Иоанна въ Равеннѣ», «Триклиній базилики Урса въ Равеннѣ», «Замѣтки о памятникахъ Равенны» и т. д. Но для него настала уже иная пора: въ 1893 году онъ началъ чтеніе лекцій въ Харьковскомъ Университетѣ. Расширяется поле его дѣятельности: переставъ быть только ученымъ, онъ становится и учителемъ, и общественнымъ дѣятелемъ. Однимъ изъ любимѣйшихъ курсовъ, читанныхъ имъ въ Университетѣ, является теперь для него именно исторія византійскаго искусства. При всей скудости научныхъ пособій, заставлявшей его часто лишь рассказывать о томъ, что хотѣлось и нужно было бы показать, давать только схемы вмѣсто живыхъ образовъ, которые онъ такъ любилъ — слушатели не забываютъ, какъ онъ умѣлъ обставлять свои лекціи, какъ онъ умѣлъ передать имъ тотъ вдохновенный восторгъ, которымъ самъ горѣлъ передъ красотою и знаніемъ. Съ особенныхъ увлеченіемъ онъ останавливался въ

1) Ж. М. Н. Пр. 1897, VI, стр. 443—464.

курсъ на исторіи византійской миниатюры и мозаики—и для его учениковъ озарялись новою жизнью и свѣтомъ убогія картинки учебныя, краснорѣчивыми становились сухія слова ученыхъ трактатовъ. Самъ онъ уходитъ въ другія области: его увлекаетъ теперь изученіе древне-русской миниатюры, передъ нимъ уже очерчиваются въ дали остовы изслѣдованія о русскихъ рукописяхъ Козьмы Индикоплова, обширнаго сочиненія, которое мы вскорѣ увидимъ въ его цѣломъ. Онъ посѣщаетъ Афонъ въ 1898 году и выноситъ оттуда новый запасъ матеріала и художественныхъ впечатлѣній. Энтузіастъ ренессанса, тонкій цѣнитель Византійскаго мастерства находитъ въ своей душѣ восхищеніе и передъ старинной южно-русской иконой полуразвалившейся церкви глухого села. Но гдѣ бы ни скиталась творческая мысль ученаго, онъ всегда стоитъ на твердой почвѣ: и эта почва—его глубокія знанія по исторіи Византійскаго искусства. До конца своихъ рано прервавшихся дней онъ остается византинистомъ по преимуществу—піонеромъ науки, которой именно у насъ въ Россіи, по нашему глубокому убѣжденію, предстоитъ еще великое будущее.

Списокъ ученыхъ и литературныхъ трудовъ Е. К. Рѣдина (1889—1907).

I. Исторія древне-христіанскаго и Византійскаго искусства.

1. Кіево-Софійскій соборъ. Изслѣдованіе мозаической и фресковой живописи. СПб. 1889 г. (совмѣстно съ Д. В. Айналовымъ). Записки Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, т. IV.
2. Диптихъ Эчмиадзинской бібліотеки СПб. 1891 (Записки Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, т. V).
3. Рукописи съ Византійскими миниатюрами въ бібліотекахъ Венеціи, Милана и Флоренціи (Журн. Мин. Нар. Просв. 1892, XII).
4. Древне-христіанская пиксида Болонскаго музея (Археологическія извѣстія и замѣтки, 1893, VII—VIII).
5. Пластинка отъ кресла епископа Максиміана въ Равеннѣ. Харьковъ 1893 (Записки Императорскаго Харьковскаго Университета 1893, III).
6. Матеріалы для Византійской и древне-христіанской русской иконографіи. I. Софія—премудрость Божія. II. Легенда о смерти Каина. III. Притча о сладости міра сего (Археологическія извѣстія и замѣтки, 1893 VII—VIII, XII).

7. Миниатюры пурпурнаго кодекса Мюнхенской библіотеки, СПб. 1894 (Археологическія извѣстія и замѣтки 1894, V).

8. Пластика изъ слоновой кости съ изображеніемъ поклоненія волхвовъ, изъ собранія графа Г. С. Строганова въ Римѣ (Археологич. изв. и зам. 1894, V).

9. Замѣтки по христіанской иконографіи I—V (Записки Имп. Харьк. У-та, 1894, I).

10. Миниатюры апокрифическаго арабскаго евангелія дѣтства Христа Лавренціанской библіотеки во Флоренціи. СПб. 1894 (Записки Импер. Русскаго Археологическаго Общества, 1894. т. VII).

11. Половая мозаика церкви св. Ев. Іоанна въ Равеннѣ (Виз. Врем. 1895, III).

12. Триклиній базилики Урса въ Равеннѣ (Виз. Врем. 1895, IV).

13. Сирійскія рукописи съ миниатюрами Парижской національной библіотеки и Британскаго музея, Москва 1896 (Археологич. Изв. и Зам. 1895, XI).

14. Мозаики Равеннскихъ церквей. СПб. 1896 г. *рецензія*: Д. В. Айналова, Ж. М. Н. Пр. 1897, іюнь; Русскій Вѣстникъ 1897, февраль; Историч. Вѣстникъ 1897, мартъ; Zeitschrift für Christliche Kunst, 1897, III; Repertorium für Kunstwissenschaft, XXI Bd. 1898 I—II (Ed. Dobbert); Deutsche Literaturzeitung, 1898, III.

15. Сирійская рукопись евангелія съ миниатюрами XIII вѣка библіотеки Британскаго музея. Одесса 1898 (записки Одесскаго Общ. Исторіи и Древностей, т. XXI).

16. Древніе памятники искусства Кіева. Софійскій соборъ, Златоверхо-Михайловскій и Кирилловскій монастыри. Харьковъ 1899 (совмѣстно съ Д. В. Айналовымъ). Труды педагог. отдѣла Харк. Ист.-Фил. О-ва, вып. VI. *Рецензія* въ Repertorium für Kunstwissenschaft, XXIII Bd. 3 Heft 1900.

17. Мозаика купола св. Софіи Солунской. Къ вопросу о времени ея (Виз. Врем. 1899, III) *рецензія* въ Repert. für Kunstwissenschaft XXIII Bd. 4 Heft, 1900.

18. Замѣтки о памятникахъ Равенны (Виз. Врем. 1900. I—II).

19. Образъ смерти (къ исторіи изображенія смерти въ древнихъ памятникахъ искусства (Искусство и Художеств. Промышл. 1899, VI).

20. Историческіе памятники города Адули (въ Африкѣ) въ лицевыхъ рукописяхъ сочиненія Козьмы Индикоплова (Сборн. Харк. Ист.-фил. О-ва, т. XV, посвященный М. С. Дринову).

II. Исторія древне-русскаго искусства и археологія.

21. Памятники древне-русскаго искусства на выставкѣ VIII археологическаго сѣзда въ Москвѣ 1890 (Труды VIII Археолог. Сѣзда въ Москвѣ, т. IV).

22. Церковь Николы на Липнѣ близъ Новгорода (Историч. Вѣсти. 1891, XII).

23. X археологическій сѣздъ въ Ригѣ (Записки Имп. Харьк. У-на 1897, I).

24. Лицевыя рукописи повѣсти о видѣніи Козьмы игумена (Археол. Вѣст. и Зам. 1899, VI—VII).

25. Памятники церковныхъ древностей Харьковской губ. X. 1900. (Труды Харьк. Предв. комит. I).

26. Могильникъ кургана слободы Сеньково, Купискаго уѣзда X. 1900. (Совѣсть съ Н. А. Ѳедоровскимъ; Сборникъ Харьк. Ист.-фил. О-ва т. XII).

27. Толковая лицевая Палея XVI в. собранія гр. А. С. Уварова (Памятники Древней Письменности и Искусства CXLI. Спб. 1901).

28. Античные боги (планеты) въ лицевыхъ рукописяхъ сочиненія Босмы Индикоплова. СПб. 1901 (Записки Классич. Отд. Имп. Русскаго Археол. О-ва, т. I).

29. О лицевыхъ синодикахъ, поступившихъ въ распоряженіе Харьк. предварительнаго комитета по устройству XII арх. сѣзда. Харьк. 1902 (Труды предварит. комитета т. I).

30. Исторія искусства и русскія художественныя древности. Харьковъ 1902 (Мирн. Трудъ, 1902, III).

31. Матеріалы къ исторіи византійскаго и древне-русскаго искусства I. Псалтыри собранія гр. А. С. Уварова—I. Годуновская псалтырь (Вѣст. Врем. 1902 I—II).

32. О нѣкоторыхъ лицевыхъ рукописяхъ «Шестоднева» Іоанна, епископа Болгарскаго. Москва 1902 (Древности. Труды Импер. Моск. Археол. О-ва, т. XIX).

33. Каталогъ выставки XII археологическаго сѣзда въ г. Харьковѣ. Отдѣлъ церковныхъ древностей. Отдѣлъ Историческихъ древностей. Отдѣлъ старопечатныхъ книгъ: книги изъ библіотеки г.г. Маклаковыхъ въ Путивлѣ. Отдѣлъ рукописей. Рукописи, принадлежащія библіотекѣ г.г. Маклаковыхъ въ Путивлѣ. Харьковъ 1902.

34. Икона «Недреманое Око» вып. I и II. Харьковъ 1901 и 1902 (Записки Императорскаго Харьковскаго Университета 1901 и 1902;

Труды Харьковскаго предварит. комитета I); вып. III. X. 1909 (Сборникъ Харьк. Ист.-фил. О-ва «Пошана» т. XVIII, въ честь проф. Н. Θ. Сумцова).

35. Предисловіе къ изданію Харьковскаго предварит. комитета по устройству XII археолог. съѣзда «Южно-русскій народный орнаментъ Черниг. губ. вып. 2-й. Харьковъ 1902.

36. Лицевыя рукописи собранія графа А. С. Уварова. I. Лицевая псалтырь повѣствовательной редакціи XVII вѣка. II. Лицевая псалтырь по каоизмамъ 1548 г. (Древности. Труды Имп. Моск. Арх. О-ва, т. XX).

37. Матеріалы къ изученію церковной старины Украйны. Церкви города Харькова. (Сборн. Харьк. Ист.-фил. О-ва, т. XVI. Харьковъ 1905 и отдѣльно).

38. Голгооскій крестъ въ лицевыхъ рукописяхъ Козьмы Индикоплова СПБ., 1905 (Виз. Врем. 1905, т. XI).

39. Портретъ Козьмы Индикоплова въ русскихъ лицевыхъ спискахъ его сочиненія. (Виз. Врем. 1905 т. XII, вып. 1—4).

40. XIII археологическій съѣздъ въ г. Екатеринославѣ. Обзоръ его трудовъ. (Ж. М. Н. Просв. 1906, іюль).

41. Страны свѣта и народы по Эфору въ лицевыхъ рукописяхъ Козьмы Индикоплова. (Виз. Врем. 1907, вып. 2, т. XIII).

III. Исторія мѣстнаго края, Университета и проч.

42. Харьковъ, какъ центръ художественнаго образованія юга Россіи. Харьковъ 1894 (изъ «Харьк. Вѣд.»).

43. Харьковская школа изящныхъ искусствъ. Харьковъ 1895 (Харьк. Вѣд. 1895, № 45).

44. Каталогъ библіотеки Имп. Харьковскаго университета. Отдѣленіе библіотеки А. М. Матушинскаго Харьк. 1895.

45. Народный театръ. Харьковъ 1898 (Харьк. Вѣд. 1898, № 16).

46. Очеркъ движенія искусствъ въ Харьковѣ 1897—1898 (Искусство и худож. промышленность, 1898, I—II).

47. Сельскія библіотеки и повторительные классы (Харьк. Вѣд. 1899, № 298).

48. И. Е. Бецкій и музей изящныхъ искусствъ и древностей Харьк. Университета. X. 1901 (Записки Импер. Харьк. У-та 1901, т. IV).

49. Значеніе дѣятельности археол. съѣздовъ для науки русской археологіи (Харьк. Вѣд. 1901 № 246).

50. XII археологическій съѣздъ (Мирн. Трудъ 1902 III).

51. Историко-филологическое общество при Импер. Харьковскомъ Университетѣ за первыя 25 л. существованія (Мирн. Трудъ 1902, II; въ

визначеномъ видѣ—въ Сборн. Харк. Ист.-фил. О-ва, т. XIV и отдѣльно (1904).

52. Италія. Изъ писемъ къ друзьямъ любителя искусствъ. Харьк. 1903 (Мирн. Трудъ 1902).

53. Музей изящныхъ искусствъ и древностей Импер. Харьковского университета (1805—1905). Къ исторіи Университета. Харьковъ 1904. (Записки Импер. Харьк. Университета за 1904 г.).

54. Преподаваніе искусствъ въ Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ. Къ исторіи Университета. Харьковъ 1905 (записки Импер. Харьк. Университета за 1904).

55. Ассизи. Письмо изъ Италіи (изъ Церковной Газеты 1906) № 1906.

56. Біографическія замѣтки въ юбилейномъ изданіи Университета «Біографическій Словарь профессоровъ и преподавателей Харьковского Университета, т. I. Историко-филологическій факультетъ X. 1903».

57. Письма В. В. Стасова къ Н. Л. Шабельской. Сборн. Харьк. Ист.-фил. О-ва, т. XVIII «Пошана» стр. 198. Харьк. 1909.

IV. Некрологи и біографическіе очерки.

58. Аполлонъ Михайловичъ Матушинскій. Харьковъ 1894 (Записки Им. Харьк. У-та 1894, I).

59. Памяти Джіованни Баптиста де-Росси, основателя христіанской археологіи (Харк. Вѣд. 1894 № 254, 265, 268).

60. Профессоръ Н. П. Ковдаковъ. Къ тридцатилѣтней годовщинѣ его учено-педагогической дѣятельности. СПб. 1896 (Зап. Импер. Русск. Археол. О-ва т. IX).

61. Труды проф. А. И. Кирпичникова по исторіи и археологіи христіанскаго искусства (при исторической запискѣ Л. Ю. Шепелевича «Базилика исторіи всеобщей литературы въ Имп. Харьковскомъ Университетѣ» (записки Харьк. У-та, 1897, I).

62. Профессоръ М. С. Дриновъ. Къ чествованію 25-лѣтія его ученой дѣятельности. X 1898 (Харк. Вѣд. 1898).

63. О. И. Буслаевъ. Обзоръ трудовъ его по исторіи и археологіи искусствъ. Харьк. 1898 (Сборникъ Харьк. Ист.-фил. Общества, т. XI, 1899).

64. Памяти В. Г. Бѣлинскаго (Харк. Вѣд. 1898).

65. Памяти В. М. Гаршина. Харьк. 1899 (Харк. Вѣд. 1899, № 65).

66. Памяти И. А. Гольшева (Археол. Изв. и Замѣтки, 1899, VI—VII).

67. Памяти профессора Э. Добберта. (Виз. Врем. 1900. I—II).

68. Профессоръ Н. О. Сумцовъ. Къ 25-тилѣтней годовщинѣ его учено-педагогической дѣятельности. Харьковъ 1900 (Труды Педагогич. Отдѣла Харьк. Ист.-фил. О-ва, вып. VII).

69. Памяти профессора А. А. Потебни. Харьковъ 1901 (изд. «Харьк. Вѣд.»).

70. Профессоръ А. С. Лебедевъ (къ чествованію его, какъ декана историко-филологическаго факультета). Харьк. 1901 (Харьк. Вѣдом. 1901. № 298).

71. Памяти Ф. К. Крауса (Мирн. Трудъ 1902, II; Виз. Врем. 1902, I—II).

72. Памяти профессора А. И. Кирпичникова (Харьк. Вѣд. 1903).

73. Профессоръ А. И. Кирпичниковъ. Обзоръ трудовъ его по исторіи и археологіи искусства. Х. 1903 (Сборн. Ист.-фил. О-ва т. XIV).

74. Профессоръ Н. И. Петровъ. (По поводу исполнившагося 30-лѣтія его ученой дѣятельности). Археол. Лѣтоп. Южной Россіи 1904, IV—V.

75. Памяти о. Василя Спѣсивцева (Сборн. Харьк. Ист.-фил. О-ва, т. XVI) Х. 1905.

76. Графиня П. С. Уварова (къ 20-лѣтію ея предсѣдательства въ Императорскомъ Московскомъ Археологич. Обществѣ). Х. 1905 (Сборн. Ист.-фил. О-ва, т. XVI).

77. Памяти А. В. Звенигородскаго (Виз. Врем. 1904, I—II).

78. Памяти М. С. Дринова. (Историч. Вѣстникъ, 1906, кн. VI).

79. Памяти научныхъ дѣятелей въ области исторіи искусствъ, Ал. Ригль, Гансъ Гревенъ и В. В. Стасовъ. СПб. 1907. (Виз. Врем. т. XIII, вып. 2).

80. Памяти профессора И. В. Помяловскаго. Х. 1908 (Записки Харьк. Унив. 1908).

V. Критическія статьи и рецензіи.

81. Сочиненія С. А. Усова, т. II. Статьи по археологіи (Зап. Харьк. У-та 1893, III).

82. Археологическія Извѣстія и Замѣтки (рецензія). (Зап. Имп. Харьк. У-та 1893, II).

83. Römische Quartalschrift, Bulletino di archeologia cristiana, Revue de l'art chrétien (Археол. Изв. и Зам. 1893—1894).

84. Н. П. Собко, Словарь русскихъ художниковъ и т. д. (Зап. Харьк. У-та 1894, IV).

85. Мозаики IV и V вѣковъ, Д. В. Айналова (Археол. Изв. и Зам. 1885, IX—X).

86. Н. П. Кондаковъ. Византійскія эмали. Собрание А. В. Звени-
городскаго (Виз. Врем. 1895, I—II).
87. Emile Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie
(Виз. Врем. 1897, I—II).
88. Извѣстія Русскаго Археологическаго Института въ Константи-
нополѣ (ibid.).
89. F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst (Виз. Вр. 1899, I).
90. A. Haseloff—Codex purpureus Rossanensa (Виз. Вр. 1900, III).
91. Д. В. Айналовъ—Эллинистическія основы византійскаго иску-
ства (Виз. Вр. 1900, IV).
92. Gabriel Millet—Le monastère de Daphni (Журн. Мин. Нар.
Прокл. 1901, IV).
93. Рецензіи на книги М. и В. Успенскихъ, Титова, Н. П. Кондакова
(Современное положеніе русской народной иконописи) Мирн. Трудъ, 1902, I.
94. В. И. Савва—Московскіе цари и византійскіе басилевсы и др.
(Истор. Вѣд. 1902).
95. Рецензіи на книги Н. П. Кондакова, А. И. Успенскаго,
Д. Е. Тренева, И. Цвѣтаева и др. (Мирн. Тр. 1902, II).
96. Н. П. Кондаковъ—Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ.
Д. М. Н. Пр. 1902, VII).
97. Sauerland und Haseloff—Der Psalter Ezbischots Egberts von Trier
(Виз. Врем. 1902, I—II).
98. Л. Ю. Шепелевичъ—Жизнь Сервантеса и его произведенія.
(Истор. Вѣд. 1901, № 298).
99. Dalton—Catalogue of early christian; Swarzenski—Die Regens-
burger Buchmalerei des X und XI Jahrhunderts (Виз. Вр. 1903, III—IV).
100. Venturi—Storia dell'arte italiana; R. Schultz and S. Barnsley—
The Monastery of Saint Luke of Stiris; A. Goldschmidt, Die Kirchenthür
des heiligen Ambrosius in Mailand (Виз. Врем. 1904, I—II).
- Многочисленные рецензіи и замѣтки въ «Византійскомъ Времен-
номъ» въ отдѣлѣ «Искусство и археологія» (1904, 1905 гг.). Имѣются
въ отдѣльных оттискахъ.

Исследование о русскихъ лицевыхъ рукописяхъ «Христіанской То-
мографии» Козьмы Индикоплова (печатается).
