[illegible]

Е. К. Рединъ.

ИСТОРІЯ ИСКУССТВА

и

РУССКІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ДРЕВНОСТИ.

Харьковъ.
Типографія Губернскаго Правленія, Петровскій пер., № 17-й.
1902.

БИБЛІОТЕКА ИМПЕРАТОРСКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

БИБЛІОТЕКА
Шкафъ
Полка
№
Инвентарь:
№ 8744
Археологическаго Общества Императорскаго Московскаго

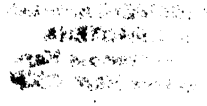
Е. К. Рѣдинъ.

1938 г.

ИСТОРІЯ ИСКУССТВА

И

РУССКІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ДРЕВНОСТИ.





Харьковъ.
Типографія Губернскаго Правленія, Петровскій пер., № 17-й.
1902.

ПРОВ. 1956

N
5303'
Р20

Отдѣльные оттиски изъ журнала „Мирный Трудъ". № 3.

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Общественных Наук
Академии Наук СССР
472
53

Исторія искусства и русскія художественныя древности.

Едва-ли не будетъ вѣрно, что успѣхъ археологіи въ концѣ XIX вѣка и въ наше время отвѣчаетъ современному успѣху реализма въ изящной литературѣ, публицистикѣ, статистикѣ, путешествіяхъ и т. д. Всякому хочется какъ бы на дѣлѣ ощупать, чувствами познать прошлое. Отсюда проистекаетъ успѣхъ всѣхъ, даже невѣроятныхъ гипотезъ, появленіе безконечныхъ археологическихъ матеріаловъ, производство раскопокъ, основаніе музеевъ не для наслажденія, а для непосредственнаго знанія. Отсюда и успѣхъ археологическихъ путешествій, миссій, которыми такъ богато прошлое столѣтіе и въ которыхъ принимаютъ участіе всѣ націи Европы.

У каждой націи Европы послѣ романтическаго увлеченія народной стариной, въ 30—40 гг. XIX столѣтія, настало затѣмъ реалистическое ея изученіе. Романтизмъ былъ въ сущности —приложеніемъ реализма къ своей старинѣ и потому вездѣ первые археологи были первыми представителями романтизма. Къ сожалѣнію, археологія, т. е. область изслѣдованія памятниковъ искусства, какъ данныхъ для быта, культуры народа, не вездѣ сопровождалась наукою—исторіей искусства, т. е. исторіей развитія художественныхъ формъ въ связи съ различными условіями, данными, почерпаемыми въ собственной археологіи; она долго оставалась на стадіи любительства и таковой, къ сожалѣнію, остается еще, главнымъ образомъ у насъ.

Изученіе археологіи и исторіи искусства въ русскихъ университетахъ является одной изъ существеннѣйшихъ задачъ для исторіи Россіи, ибо одинъ изъ главныхъ элементовъ народной жизни, наиболѣе характеризующій ея культурную сторону—искусство—наименѣе всего у насъ извѣстно и изслѣдованіе его, т. е. разсмотрѣніе историческаго его образованія,—находится въ довольно слабомъ развитіи. Между тѣмъ, древне-русское искусство —явленіе весьма сложное; оно наслѣдіе многихъ вѣковъ [1]);

[1]) См. введеніе къ I выпуску „Русскихъ Древностей въ памятникахъ искусства", издаваемыхъ графомъ И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ.

оно—результатъ, какъ самодѣятельности народа, такъ и многочисленныхъ культурныхъ вліяній. Разобраться во всѣхъ этихъ вліяніяхъ, отвести надлежащее мѣсто памятникамъ племенъ и народностей, жившихъ и основавшихся въ предѣлахъ нашего отечества, вносившихъ съ собой разнообразный плодъ въ общую сокровищницу русской древности—задача русской археологіи. Русская археологія въ состояніи развиваться, дѣйствительно служить на пользу историческаго знанія лишь при условіи знакомства съ наукой археологіи и исторіи искусства въ ея важнѣйшихъ дисциплинахъ. Университетское преподаваніе археологіи и общей исторіи искусства должно помочь успѣху русской археологіи, давая средства, способы ея разработки. Наука вообще учитъ не одному матеріалу, но и методу познанія. Отсюда естественно является необходимость избрать въ наукѣ исторіи искусства тотъ отдѣлъ, гдѣ методъ наиболѣе разработанъ и ясенъ. Это—исторія греческаго искусства. Исторія греческаго искусства теперь наиболѣе излюбленный предметъ, наиболѣе живой отдѣлъ.

Въ германскихъ университетахъ онъ главнымъ образомъ и читается; въ ученой литературѣ онъ наиболѣе вызываетъ изслѣдованій, трактатовъ, посвященныхъ не только общему обзору движенія его, но уясненію и самыхъ малѣйшихъ деталей, различныхъ явленій его.

На нашихъ глазахъ дѣлается рядъ открытій, освѣщающихъ все болѣе и яснѣе и жизнь греческаго народа, и его искусство [1]). Раскопки и изслѣдованія Шлимана на мѣстѣ древней Трои, въ Микенахъ, Тиринѳѣ, открываютъ намъ отдаленную исторію греческой цивилизаціи и примитивнаго искусства Греціи. Раскопки на островѣ Делосѣ, древнѣйшемъ и наиболѣе почитаемомъ въ Греціи мѣстѣ культа Аполлона, даютъ массу матеріала въ видѣ надписей, архаическихъ статуй для исторіи религіи и искусства. Находки въ Элевзинѣ приподымаютъ таинственный покровъ съ мистерій элевзинскихъ; открытія въ Дельфахъ знакомятъ съ исторіей знаменитаго святилища; изслѣдованія въ Беотіи развалинъ храма Аполлона Птоосскаго даютъ богатую серію архаическихъ памятниковъ. Раскопки на Аѳинскомъ акрополѣ открываютъ цѣлый рядъ архаическихъ памятниковъ, которые знакомятъ насъ съ произведеніями древней аттической школы VI вѣка, извѣстной прежде лишь по нѣкоторымъ указаніямъ у ни-

[1]) См. популярный очеркъ новѣйшихъ археологическихъ открытій въ Греціи въ книгѣ *Diehl*—„Excursions archéologiques en Grèce“. Paris. 1890.

сателей и именамъ художниковъ. Аѳины временъ Писистрата становятся извѣстными намъ въ живыхъ портретахъ, женскихъ статуяхъ, дошедшихъ до насъ въ замѣчательной свѣжести, сохранности. Раскопки въ Олимпіи возстановили предъ нами въ его памятникахъ священное мѣсто Греціи, игравшее такую важную роль въ исторіи ея, обогатили исторію греческаго искусства произведеніями, идущими на ряду съ украшеніями Парѳенона, дали оригинальное произведеніе самого Праксителя, которое лишній разъ наглядно подтвердило важность метода науки классической археологіи, заранѣе уже давшей на основаніи лишь извѣстій писателей и изученія другихъ произведеній—отдаленныхъ копій этого художника—характеристику его художественной дѣятельности, ея мѣсто въ отношеніи къ предыдущимъ и послѣдующимъ школамъ. Раскопки Танагры, давшія необыкновенное количество удивительныхъ по изяществу и богатыхъ по сюжетамъ терракотъ, преимущественно IV в., знакомятъ насъ съ искусствомъ народнымъ, или вѣрнѣе для народа, знакомятъ съ частной жизнью этого народа, его обычаями, удовольствіями, костюмами. Кому не извѣстны эти изящныя статуэтки дѣвушекъ, женъ, сидящихъ, на прогулкѣ, занятыхъ своимъ туалетомъ, мечтающихъ юношей, дѣтей, эти каррикатуры, игрушки для дѣтей, статуэтки боговъ? Эти терракоты нагляднѣе всего представляютъ, какъ высока была греческая культура, какъ глубоко искусство пустило свои корни въ народную жизнь и какъ оно дѣйствительно отвѣчало различнымъ нуждамъ, потребностямъ ея.

Раскопки въ Пергамѣ [1]) открываютъ цѣлую художественную эпоху, знакомятъ съ состояніемъ греческаго искусства въ періодъ діадоховъ; онѣ также наглядно свидѣтельствуютъ о точности метода классической археологіи, ибо задолго до производства ихъ извѣстный историкъ греческаго искусства Брунъ не только съумѣлъ указать въ такъ называемомъ „умирающемъ гладіаторѣ“ и группѣ виллы Людовизи—такъ называемой Аррія и Пета—остатки упоминаемой Павзаніемъ (I, 25,2) группы царя Аттала, но и установить тѣсную связь ихъ съ цѣлымъ рядомъ другихъ статуй, разсѣянныхъ по различнымъ музеямъ, представляющихъ варваровъ сражающихся, умирающихъ, и на основаніи ихъ дать характеристику школы, блистательно оправданную вышеуказанными раскопками.

[1]) См. статью „Пергамская школа“ въ книгѣ *П. М. Благовѣщенскаго*, Винкельманъ, и позднія эпохи греческой скульптуры, СПб. 1891.

Не въ нашей задачѣ—перечислять всѣ новѣйшіе успѣхи классической археологіи; мы лишь хотѣли указать на тотъ живой интересъ, какой она возбуждаетъ, какое значеніе имѣетъ для насъ, благодаря научной разработкѣ матеріаловъ, прочно обоснованнымъ методамъ изслѣдованія ихъ.

Для русской археологіи изученіе археологіи классическаго искусства представляетъ и спеціальный интересъ. На почвѣ Россіи находятъ множество памятниковъ этого искусства, завезенныхъ сюда изъ Греціи, или же созданныхъ на ней самой поселенцами греками въ многочисленныхъ колоніяхъ южной Россіи по берегамъ Чернаго моря, являвшимися сюда уже начиная съ VIII вѣка до Р. Хр.

Южная Россія является наиболѣе богатой, плодотворной почвой, на которой греческая культура оставила свои слѣды.

„Единственными монументальными памятниками древнихъ поселеній грековъ въ южной Россіи, остались могильные курганы, рядами высящіяся въ окрестностяхъ этихъ поселеній. Эти курганы, равно какъ сплошныя могильныя насыпи доставили то множество разнообразнѣйшихъ памятниковъ быта, искусства, которыми по всей справедливости можетъ гордиться наше отечество“ [1]). Памятники эти заключаются въ предметахъ, употреблявшихся спеціально при погребеніи и обычнаго убора, житейской обстановки. Таковы: саркофаги, золотые вѣнки, лампы, сосуды, ожерелья, діадемы изъ драгоцѣннаго металла, гривны, браслеты, серьги, перстни, золотыя маски, терракоты и т. п.

Опредѣленіе всѣхъ этихъ предметовъ по ихъ назначенію, объясненіе ихъ значенія для религіи, культа, установленіе времени, къ которому они относятся, становится возможнымъ лишь на основаніи сравненія ихъ съ предметами собственной Греціи и при помощи тѣхъ свѣдѣній, пріемовъ, которые добыты наукой археологіи на изученіи этихъ предметовъ.

Такимъ образомъ оказывается, что большая часть этихъ вещей принадлежитъ времени отъ V в. до Р. Х. до II в. по Р. Х., что въ нѣкоторыхъ изъ нихъ замѣчается примѣсь варварскихъ вкусовъ, темъ и сюжетовъ мѣстнаго характера. Послѣднее данное находитъ вѣроятное объясненіе въ требованіяхъ сосѣднихъ варварскихъ племенъ, съ которыми сталкивались Греки и для употребленія которыхъ, очевидно, эти вещи создавались. Здѣсь мы встрѣчаемся съ вопросомъ о такъ называемыхъ Скиѳ-

[1]) Гр. *И. Толстой и Н. Кондаковъ*, Русскія древности, I, 19.

скихъ, Сарматскихъ древностяхъ и съ вопросомъ о вліяніи на нихъ не только греческаго искусства, но и искусства варварскаго средней Азіи, Сибири. „Сводить въ одно цѣлое памятники скиѳской древности было бы преждевременнымъ—говорятъ издатели „Русскихъ Древностей“ акад. Кондаковъ и гр. Толстой—въ виду того, что самое разслѣдованіе скиѳскихъ некрополей едва начато, хотя много кургановъ разрыто, ради ихъ богатаго содержанія, и такимъ образомъ безслѣдно пропало для науки. Съ другой стороны, систематическое разслѣдованіе нѣкоторыхъ кургановъ и могильниковъ обнаружило во всей ясности самостоятельный типъ скиѳскихъ древностей, и по содержанію ихъ, и по стилю выдѣляющихся рѣзко изъ области классическихъ древностей южной Россіи. Становится яснымъ, что греческое искусство, принесенное въ ея колоніи, послужило лишь внѣшнею оболочкою для ея населенія, самобытнаго какъ въ быту, такъ и въ выраженіи завѣтныхъ вкусовъ и идей. Греческое искусство, являвшееся съ полнымъ арсеналомъ разнообразной утвари и художественной обстановки въ предѣлахъ самыхъ колоній и представлявшее тамъ собою главный факторъ жизни, за границею этихъ немногихъ городовъ исполняло роль только служебную, и мелѣло, сталкиваясь съ широкимъ потокомъ издѣлій, вполнѣ своеобразныхъ и по назначенію, и по техникѣ. Вся масса этихъ вещей, являющихся по преимуществу предметами личнаго, мужскаго и женскаго, и также конскаго убора, не составляетъ однако самостоятельнаго искусства въ собственномъ смыслѣ, такъ какъ тѣсно примыкаетъ къ обширному варварскому искусству средней Азіи и является лишь его характерной вѣтвью. Важность художественныхъ типовъ, и главнымъ образомъ, содержаніе такъ называемыхъ скиѳскихъ древностей состоитъ въ ихъ непосредственной связи съ древностями позднѣйшей эпохи послѣ Р. Х., столь же условно именуемыхъ сарматскими, а черезъ нихъ, благодаря родству этихъ племенъ съ племенами германо-славянскими—въ связи съ варварскими древностями западной и сѣверной Европы.

Но греко-римскій стиль, съ его высшими художественными достоинствами и непоколебимой устойчивостью, съумѣлъ подладиться къ потребностямъ и образу мыслей варваровъ, послужить дѣлу ихъ выраженія и самаго уясненія. Онъ же остается единственнымъ вѣрнымъ руководителемъ въ хронологіи этого безличнаго

быта, и его колебанія, упадокъ и перемѣны являются для насъ показателями судебъ самой земли и населяющихъ ее народовъ“ [1]).

Какъ на лучшій образчикъ этого подлаживанія греческаго стиля къ мѣстнымъ потребностямъ и какъ на первый памятникъ между скиѳскими древностями, укажемъ на серебряный сосудъ, найденный въ Чертомлыцкомъ курганѣ, лежащемъ на правомъ берегу Днѣпра въ 20 верстахъ къ сѣверозападу отъ мѣстечка Никополя. Сосудъ этотъ, не имѣющій себѣ равнаго ни въ одномъ изъ собраній искусства Европы, хранится въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Онъ имѣетъ форму [2]) амфоры и, очевидно, служилъ для храненія вина или кумыса. Внутри его шейки имѣется мелкое ситечко; въ нижней части вазы три носика, изъ которыхъ два сдѣланы въ видѣ львиныхъ головокъ, а третій въ видѣ крылатой лошадиной головы. Удивительно тонкая, старательная отдѣлка головы стоитъ въ связи съ главнымъ сюжетомъ на вазѣ, прославляющимъ скиѳское коневодство. Центромъ всей сцены служитъ кобылица, около которой заняты четыре скиѳа—двое пожилыхъ и двое молодыхъ безбородыхъ; дѣло идетъ о дрессировкѣ породистыхъ царскихъ коней, и мѣстомъ дѣйствія служитъ степь. Двѣ лошади спокойно пасутся на степи, двумъ другимъ конюхи накинули на головы арканы и, присѣвъ на землю, пытаются задержать порывистый бѣгъ. Съ лѣвой стороны отъ главной группы Скиѳъ—конюхъ одной рукой подгибаетъ коню лѣвую переднюю ногу и старается, затянувъ уздечку, повалить его на лѣвый бокъ. Съ правой стороны Скиѳъ ощупываетъ мирно стоящему предъ нимъ коню переднія ноги. Всѣ Скиѳы одѣты въ короткій и узкій кафтанъ, укороченный сзади и на бокахъ и спущенный мыскомъ на передъ, согласно фасону кафтановъ, принятому въ Персіи во время Парѳянъ. На головахъ Скиѳовъ нѣтъ шапокъ, густые волосы спереди стрижены въ скобку, сзади спущены длинными прядями по сарматски. Все это изображено на фризѣ вазы, а на туловищѣ ея—богатыя украшенія въ видѣ фестоновъ изъ листьевъ и цвѣтовъ. Въ верхней части помѣщены большіе дикіе голуби, а внизу журавли, водящіеся въ степяхъ.

Содержаніе изображеній такимъ образомъ указываетъ, что сосудъ былъ сдѣланъ для Скиѳа и что художникъ былъ близко знакомъ со скиѳскими нравами, или даже жилъ въ южной Рос-

---

[1]) Русскія Древности, вып. II, 134—135.

[2]) Русскія Древности II, рис. 114—116; отсюда заимствуется описаніе сосуда.

сіи. Реальный сюжетъ, воспроизведенный близко къ натурѣ, даетъ высокое понятіе о жанрѣ въ греческомъ искусствѣ конца IV и начала III в. до Р. Хр., такъ какъ сосудъ со своими украшеніями—произведеніе греческаго искусства.

Въ древностяхъ Россіи *эпохи переселенія народовъ* мы сталкиваемся опять съ *античнымъ вліяніемъ*. Мѣстомъ средоточія того общаго господствующаго стиля со II ст. по VII, которымъ отмѣчены древности южной Европы, отъ предѣловъ Каспійскаго моря до Франціи, Англіи и Испаніи, служитъ южная Россія; именно здѣсь встрѣчаются наиболѣе ранніе образцы и здѣсь же наблюдаются различныя отношенія этого стиля къ *искусству античному*, восточному и примитивному, или собственно варварскому[1]).

Въ древностяхъ *Сибири* этой эпохи замѣчается отдаленное *вліяніе антика*, художественныхъ формъ искусства *Ассиріи*, *Персіи*, и нужно въ дѣйствительности имѣть большой навыкъ въ различеніи стиля искусства этихъ народовъ, чтобы уловить его, съумѣть подмѣтить въ древностяхъ Сибири, которыя по изслѣдованію тѣхъ же вышеупомянутыхъ ученыхъ,—туземнаго происхожденія. Для примѣра мы приведемъ анализъ одного весьма характернаго памятника, дѣлаемый ими. Памятникъ этотъ —большое золотое, быть можетъ головное украшеніе—султанъ[2]), встрѣчающееся и до нашихъ дней на востокѣ. Оно дано въ видѣ хищной птицы, вцѣпившейся когтями въ дикаго козла. Представленъ тотъ моментъ, когда пернатый хищникъ только что спустился на свою добычу, не успѣвши сложить еще крылья; голова птицы нагнута впередъ, какъ бы сбираясь клюнуть трепущее животное, которое представлено въ судорогахъ агоніи.

„Сюжетъ этого типа художественнаго изображенія, говорятъ эти изслѣдователи, относится столько же къ степямъ средней Азіи и плоскогоріямъ Персіи, сколько къ горамъ Кавказа и Алтая. Но этотъ сюжетъ взятъ здѣсь какъ привычная декоративная форма, *изученная мастерами въ искусствѣ Ассиріи и Персіи*. Форма птичьей шеи въ типѣ грифона и ея красивый изгибъ указываютъ намъ *на классическій оригиналъ*. И однакоже, это золотое украшеніе, какъ восточный султанъ, можетъ принадлежать только странѣ Востока: Персіи, Индіи, Средней Азіи. Въ основаніи тема вполнѣ реальна: видно какъ

[1]) Гр. *Толстой и Кондаковъ*, Русскія Древности, СПб. 1890, III. 4.
[2]) Русскія Древности, III, рис. 43—44.

аргалъ одною свободного ногою бьетъ по землѣ, что бы подняться, но его крѣпко прижимаетъ хищникъ мощными когтями, а задъ звѣря въ судорогахъ выгнулся навыворотъ и бьетъ ногами по крыльямъ. Послѣдняя черта даже натуралистична, т. е. держится натуры, въ предѣлахъ извѣстной черты, составившей стиль. Такой же стильный характеръ имѣетъ орнаментація бедеръ звѣря. *Натурализмъ должно отнести къ восточному типу, извѣстное изящество формы достигнуто усвоеніемъ классической манеры*, но мастеръ передалъ эту изящную форму грубо, рѣзко, деревянно: мускулы нарублены здѣсь такъ, какъ если-бы, дѣйствительно, работа была исполнена на деревѣ. По этимъ признакамъ мы имѣемъ передъ собою искусство эпохи послѣ Александра Македонскаго. На то-же указываетъ орнаментація предмета. Грудь и крылья орла были орнаментированы красными, а также голубыми стеклами, вставленными въ перегородки.“ [1])

Древняя Біармія, игравшая такую большую роль и значеніе на сѣверѣ Россіи—при недостаткѣ историческихъ данныхъ о ней—быть можетъ будетъ возстановлена въ своемъ прошломъ данными археологіи. Въ этомъ отношеніи большое значеніе имѣютъ находки въ Пермской губ. Изученіе этихъ находокъ, богатыхъ вещей, состоящихъ изъ серебряныхъ блюдъ, вазъ, подвѣсокъ, серегъ, монетъ и т. п., указываютъ на то, что онѣ различнаго происхожденія—*греко-римскаго*, послѣдняго времени существованія классическаго искусства, византійскаго, временъ Сассанидовъ, арабскаго, или вообще восточнаго [2]).

Изученіе *древностей Кавказа* (той-же эпохи переселенія народовъ) началось лишь въ послѣдніе годы, но и по тѣмъ находкамъ, которыя сдѣланы, по тѣмъ изслѣдованіямъ, которыя произведены о нихъ, можно извлечь нѣкоторыя заключенія, необходимыя для нашей цѣли. Оказывается, что и здѣсь въ памятникахъ преимущественно изъ драгоцѣннаго матеріала, находимыхъ въ древнѣйшихъ курганахъ Сѣвернаго Кавказа, встрѣчаемся съ вещами *греческой работы* и съ вещами, имѣющими близкое сходство съ древностями южной Россіи. Послѣднее обстоятельство объясняется отчасти племеннымъ родствомъ, отчасти господствующимъ вкусомъ. Греческія работы оказываются на всемъ протяженіи перешейка отъ Меотиды до Каспія. Греческія

[1]) Русскія Древности, III, 68.

[2]) Ib.; 72 и сл.

издѣлія служатъ указаніемъ сношеній съ босфорскимъ царствомъ горцевъ изъ наиболѣе глухихъ ущелій хребта и даютъ главныя точки опоры для хронологическихъ опредѣленій находимыхъ памятниковъ. Къ такимъ заключеніямъ приводятъ наблюденія надъ вещами изъ драгоцѣннаго матеріала. Громадное количество бронзовыхъ предметовъ Кавказа указываютъ съ другой стороны на художественное заимствованіе *изъ Азіи* и ихъ оригиналы имѣются среди древностей Сибирскихъ[1]), (Древность же кавказскихъ памятниковъ опредѣляется эпохой между III в. до Р. Хр. и VII—VIII в. по Р. Хр.).

Въ выше приведенныхъ краткихъ замѣчаніяхъ о древностяхъ Россіи мы указывали на вліяніе классическаго искусства, и его значеніе въ опредѣленіи времени, характера искусства, народовъ жившихъ и основавшихся въ предѣлахъ нашего отечества. Указывали также на немаловажную роль, которую играетъ въ этихъ памятникахъ и искусство восточное.

Теперь остановимся на христіанскихъ памятникахъ Россіи. Христіанскіе памятники Россіи, исключая таковыхъ Грузіи и Арменіи, Крыма,—составляютъ собственно памятники русскихъ древностей, такъ какъ существованіе ихъ открывается исторической эпохой Руси и о большинствѣ ихъ мы имѣемъ историческія данныя.

Христіанство Русь восприняла изъ Византіи и культура ея перешла къ намъ. На византійскихъ началахъ лежитъ такимъ образомъ наша древняя литература, музыка и искусство въ его широкихъ развѣтвленіяхъ: архитектурѣ, миніатюрѣ, мозаикѣ, фрескахъ, эмаляхъ и другихъ мелкихъ художественныхъ производствахъ. Въ силу этого обстоятельства наука древностей и искусства Византіи обязательна для русской археологической науки не только какъ среда ей наиболѣе близкая, родственная и потому понятная, но и какъ исторически унаслѣдствованная.

Изученіе такимъ образомъ памятниковъ религіозныхъ и бытовыхъ Византіи—костюма, вооруженій, украшеній одеждъ и пр. можетъ дать основанія и помощь въ нашемъ знакомствѣ съ древнимъ русскимъ бытомъ, его промышленностью, насколько для этого могутъ послужить матеріаломъ тѣ украшенія и убранства изъ золота, серебра, эмали, которыя извѣстны намъ по добытымъ кладамъ.

---

[1]) Рус. Древности, III, 108 и др.

Область русскихъ древностей (по кладамъ) представляетъ періодъ отъ VI по XII столѣтіе включительно, причемъ, едва ли не главное богатство находокъ приходится на IX—XI в., т. е. на главную эпоху разселенія и распространенія русскихъ славянъ, по всему пространству Европейской Россіи, отъ Балтійскаго поморья до Крыма и горъ Кавказа, въ связи съ совершавшимся тогда образованіемъ русскаго общества и распространеніемъ русскаго государства[1]). Въ этихъ древностяхъ, по словамъ гр. И. Толстого и Кондакова, „залегла вся глубина вѣковой русской народной старины, совмѣстившей въ себѣ преданія и формы тысячелѣтней жизни среди культурнаго Востока и Запада, среди своеобразія инородческихъ племенъ, нашествій необозримыхъ кочевыхъ полчищъ, среди походовъ на берега Каспійскаго и Чернаго морей, въ Византію и Болгарію“. Среди этихъ многочисленныхъ вліяній—вліяніе византійскаго искусства[2]) является уже рано (напр. въ Кіевскихъ памятникахъ VII вѣка); къ XI столѣтію оно, можно сказать, преобладающее, такъ что всю вторую половину великокняженскаго или до-монгольскаго періода, въ частности XI и XII столѣтія, можно назвать—періодомъ русско-византійскаго искусства, или русско-византійскихъ древностей[3]). Вліяніе это такъ велико, что въ монументальныхъ памятникахъ даже трудно отличить византійскій типъ отъ его русскаго варіанта. Но за то мелкіе предметы, по свидѣтельству акад. Кондакова, изъ разряда бытовыхъ личныхъ уборовъ, составляющихъ главное содержаніе кладовъ до-монгольскаго періода, даютъ возможность близко подойти къ самому существу взаимной связи русской бытовой и художественной почвы и византійскаго на ней посѣва, въ томъ смыслѣ, что по нимъ узнаемъ, въ чемъ именно нуждалась русская земля, что брала отъ византійской культуры, какъ видоизмѣняла принятое, какой смыслъ и значеніе придавала своимъ заимствованіямъ[4]). Какъ на типичный памятникъ изъ разряда бытовыхъ съ византійскимъ вліяніемъ, но русскаго происхожденія—укажемъ *на золотую діадему Кіевскаго клада 1889 года*[5]). Это—женское головное укра-

[1]) Русскія Древности, вып. V СПб., 1897;4.

[2]) Ib., 9.

[3]) *Н. Кондаковъ*, Русскіе клады. Изслѣдованіе древностей великокняжескаго періода СПб. 1896, I, 46.

[4]) Ib., 47.

[5]) Ib., табл. VIII, и описаніе, стр. 148.

шеніе. Оно состоитъ изъ 9 створокъ, изъ коихъ 7—кіотцевъ, имѣющихъ на верху луковицеобразную арочку съ крючкомъ, на которой посажено зерно жемчуга. Всѣ кіотцы или створки украшены византійской перегородчатою эмалью; боковыя—орнаментальными или декоративными сюжетами: кружечкомъ съ женской головкой въ коронѣ, а остальная композиціей, извѣстной въ иконографіи подъ именемъ деисусъ (т. е. моленіе), съ Христомъ, Богородицей, Предтечей, Арх. Михаиломъ, Гавріиломъ и Петромъ и Павломъ. Соотвѣтствующія фигурамъ греческія надписи сдѣланы крупными уставными буквами. Въ имени апостола Павла эмальеръ не имѣлъ греческаго образца, или не захотѣлъ слѣдовать ему, и составилъ имя по древне-русски: О АГІО ПАВЬЛЪ „Это", по словамъ акад, Кондакова „выдаетъ мастера, указывая въ немъ русскаго, и она является незыблемымъ свидѣтельствомъ того, что въ Кіевѣ русскіе мастера въ XI и XII вѣкахъ производили эмаль и что многочисленныя ея произведенія, добываемыя нынѣ изъ земли, даютъ намъ ясное понятіе о высотѣ этого наиболѣе тонкаго и труднаго художественнаго мастерства на Югѣ Россіи въ древнѣйшемъ періодѣ. Оказывается, что русскіе эмальеры умѣли работать въ эмали не хуже самихъ Грековъ.

Указанная діадема даетъ множество любопытныхъ указаній всякаго рода и проливаетъ свѣтъ на древнѣйшій періодъ русскаго быта".

Наука исторіи византійскаго искусства въ настоящее время все болѣе и болѣе развивается, какъ въ оцѣнкѣ значенія его для средневѣковаго искусства западно-европейскихъ народовъ, такъ въ знакомствѣ съ памятниками его, детальномъ изученіи ихъ. Въ настоящее время уже отошло въ область преданій то мнѣніе, которое выставляло византійское искусство, какъ недвижимый мертвенный складъ древнѣйшихъ и первоначальныхъ образовъ христіанскаго искусства, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ извѣстную особенную художественную манеру, состоявшую въ сухости и худобѣ формъ, преувеличенной длинноте пропорцій, мелкихъ складкахъ, шрафированныхъ золотомъ и пр. Въ настоящее время твердо и прочно установлено, что византійское искусство, какъ цѣльный организмъ, выросшій на извѣстной почвѣ, имѣло въ продолженіе своей жизни эпохи и расцвѣта, возрожденія и упадка, что оно не ограничивалось одной греческой національностью и предѣлами Имперіи, а имѣло многочисленныя вѣтви, связи съ Востокомъ и Западомъ, на который были перенесены византійскія формы, да-

вавшія силу и содержаніе его искусства и дававшія общее направленіе всему искусству христіанскихъ народовъ до XIII в. Та самая неподвижность византійскаго искусства, о которой трактовали историки его, на основаніи лишь позднѣйшихъ памятниковъ, въ которыхъ дѣйствительно имѣется эта черта, его традиціонность—обусловили собою усвоеніе византійскаго искусства разнообразными варварскими племенами, славянами, грузинами и армянами; она обусловливала и вліяніе свое на искусство западныхъ государствъ и народовъ, закрѣпляя разнообразными художественными произведеніями и орнаментикой тѣсную связь между Востокомъ и Западомъ—связь, оказавшуюся столь плодотворной для возрожденія искусства въ Европѣ [1]).

Что же представляетъ собою византійское искусство? Византійское искусство есть возрожденіе древняго греческаго искусства, нашедшаго себѣ богатую почву, при новыхъ благопріятныхъ условіяхъ, созданныхъ образованіемъ Константиномъ Великимъ *новой восточной Имперіи* съ перенесеніемъ столицы изъ Рима въ Константинополь. Вѣкъ Константина былъ вѣкомъ возрожденія для Греціи, освобожденіемъ греческаго востока отъ духовнаго римскаго гнета. И начало византійскаго искусства, его почву, на которой оно такъ блестяще пустило свои корни, нужно искать тамъ на Востокѣ, откуда античное греческое искусство при своемъ зарожденіи брало первые уроки художественныхъ формъ.

Христіанство родилось на Востокѣ; тамъ родилось христіанское искусство, на развалинахъ того античнаго искусства, которое процвѣтало тамъ, насажденное послѣ походовъ Александра Македонскаго, и художественными формами котораго оно естественно должно было воспользоваться. Христіанская археологія, какъ извѣстно, въ настоящее время, основывается главнымъ образомъ на изученіи римскихъ катакомбъ. Это происходитъ лишь въ силу счастливыхъ обстоятельствъ и условій, въ которыя поставлено изученіе этихъ катакомбъ, древне-христіанскихъ памятниковъ Рима. Между тѣмъ основаніе и начало христіанскаго искусства нужно искать, какъ сказали, на Востокѣ. Римскія катакомбы имѣютъ свои образцы въ еврейскихъ и греческихъ пе-

[1]) *Н. П. Кондаковъ*, Исторія христіанскаго искусства. Лекціи, читанныя въ 1877—78 г. Одесса, 1877, 69. Сравн. его замѣчанія въ трудѣ „Византійскія церкви и памятники Константинополя“ Труды VI Археологическаго съѣзда въ Одессѣ. Одесса. 1887, т. III, 196—197.

щерныхъ гробницахъ, надписи въ нихъ въ раннее время на греческомъ языкѣ, символы взяты изъ греческой литургіи, эмблемы священныя, напр. рыбы, объясняются при помощи греческихъ словъ. Объяснять все это нужно не однимъ вліяніемъ восточнаго элемента населенія римскаго, но происхожденіемъ самихъ идей, понятій и самихъ формъ на Востокѣ, откуда онѣ уже пришли на Западъ. На Востокѣ сложилась монограмма Христа, монограмматическій крестъ, простой крестъ, на Востокѣ задуманы первые священные типы и образы Христа, Апостоловъ[1]).

Если памятниковъ древне христіанскаго искусства Востока намъ извѣстно мало, то это лишь потому, что ихъ не ищутъ, что христіанскій востокъ мало еще изслѣдованъ.

Съ эпохой Константина, т. е. со времени переноса столицы Императора изъ Рима въ Константинополь, и установленія такъ наз. византійскаго періода, начинающаго собою и византійское искусство, Востокъ и именно Святая Земля, Іерусалимъ, и Виѳлеемъ, по свидѣтельству историка Евсевія (X, 2—4) стали покрываться богатыми памятниками искусства, храмами. Эта эпоха, какъ мы уже сказали, была временемъ возрожденія греческой культуры и здѣсь на Востокѣ, въ Палестинѣ, Сиріи, въ тѣхъ многочисленныхъ монастыряхъ, храмахъ, которыми онъ былъ покрытъ, положено начало развитію византійскаго искусства и его формы уже отсюда стали переходить на западъ.

Византійское искусство, какъ мы видѣли, происходитъ въ IV—V столѣтіи изъ искусства античнаго, въ V столѣтіи оно носитъ всѣ слѣды греческаго характера, оживленнаго различными восточными вліяніями. Къ VI и VIII в. византійское искусство—въ періодѣ процвѣтанія—оно создаетъ монументальныя формы для идеальныхъ сюжетовъ христіанской религіи и вырабатываетъ спеціально художественную манеру. Къ XIII же вѣку слагается его декоративная сторона изъ художественныхъ элементовъ Египта, Персіи и Средней Азіи[2]) Къ IX—XII ст. относится эпоха вторичнаго процвѣтанія византійскаго искусства, отличаемая стремленіемъ къ внѣшнему блеску, канонизаціи иконографическихъ типовъ.

[1]) *Н. Кондаковъ*, Значеніе византійской эпохи въ исторіи святой земли для общей науки христіанской археологіи (приложеніе къ VII отчету Императорскаго Православнаго Палестинскаго Общества за 1888—1890 годъ СПб. 1891, 65).

[2]) *Н. Кондаковъ*, Исторія и памятники византійской эмали, СПб. 1892—293.

Послѣдній періодъ XII—XV в.—отличается исключительнымъ господствомъ традиціи, подчиняющей искусство одной излюбленной сферѣ, небывалой массой памятниковъ. Въ эту эпоху въ большей мѣрѣ переносится византійское искусство къ намъ въ Россію.

Такимъ образомъ изъ всего вышесказаннаго въ достаточной степени ясно, на сколько для насъ важно изученіе классическаго искусства и византійскаго для ближайшаго уясненія, пониманія своего родного искусства.

„Пусть въ конечномъ результатѣ работъ по византійской археологіи будетъ лежать цѣль познанія русской старины", говоритъ въ одномъ изъ своихъ трудовъ акад. Кондаковъ [1]); этими словами мы закончимъ нашу статью, но прибавимъ къ нимъ: пусть для познанія этой старины въ основу русской археологической науки будутъ положены штудіи археологіи греческаго искусства, являющіяся, по словамъ того же ученаго, „лучшимъ научнымъ направленіемъ, основаніемъ", а также штудіи общей исторіи искусства во всемъ ея объемѣ, ибо только при общемъ знакомствѣ съ этой исторіей, при знакомствѣ съ памятниками другихъ народовъ, возможна оцѣнка своихъ памятниковъ, ихъ пониманіе и приложеніе необходимыхъ пріемовъ для такого пониманія. А памятниковъ русскаго искусства, художественныхъ древностей у насъ много, онѣ изучены еще слишкомъ мало и ждутъ работниковъ.

Е. Рѣдинъ.

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
Общественных Наук
Академии Наук СССР

[1]) Византійскія церкви и памятники Константинополя, стр. V.

„МИРНЫЙ ТРУДЪ“

повременное литературно-научное изданіе, выходящее 5 разъ въ годъ (1-го марта, мая, сентября, ноября и января).

Программа изданія: 1) Романы, повѣсти, разсказы и стихотворенія, какъ оригинальные, такъ и переводные. 2) Беллетристическія новости. 3) Литературная критика. 4) Искусство, театръ и музыка. 5) Вопросы воспитанія и обученія. 6) Статьи по разнымъ отраслямъ наукъ. 7) Обозрѣніе научныхъ журналовъ. 8) Дѣятельность ученыхъ обществъ. 9) Научныя мелочи. 10) Критическій разборъ научныхъ изслѣдованій. 11) Библіографія. 12) Объявленія.

Подписная цѣна: для городскихъ (харьковскихъ) подписчиковъ съ доставкой **5** руб. въ годъ, для иногородныхъ съ пересылкой **6** руб. Допускается ***разсрочка годовой платы*** по 1 руб. для городскихъ и 1 р. 20 коп. для иногородныхъ, въ сроки выхода книжекъ. Отдѣльныя книжки по **1** руб. **50** коп. Пересылка съ налож. платеж. на счетъ заказчика.

Подписка принимается: во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ и въ конторѣ журнала (Харьковъ, Мордвиновскій, № 25, домъ А. В. Ветухова). За комиссію и пересылку денегъ книжные магазины удерживаютъ по 30 коп. съ каждаго годового экземпляра. Присылаемыя въ обмѣнъ изданія поступаютъ въ библіотеку студенческаго научно-литературнаго кружка или „Кабинетъ для практическихъ занятій“.

Контора открыта, кромѣ праздниковъ, ежедневно отъ 4 до 6 час.—Личные переговоры съ редакторомъ (Харьковъ, Дѣвичья, № 14) за исключеніемъ каникулярнаго времени, *по вторникамъ отъ 12 до 2 час.*—Извѣщенія о перемѣнѣ подписчикомъ адреса должны быть доставлены въ контору не позже, какъ за 10 дней до выхода ближайшаго выпуска; при перемѣнѣ городского адреса на иногородній (и обратно) высылается 50 коп., иногороднаго на иногородній, или городского на городской—20 к.

Гонораръ сотрудникамъ уплачивается отдѣльными оттисками, количество коихъ опредѣляется по взаимному соглашенію.—*Рукописи*, присылаемыя въ редакцію, должны быть *четко переписаны* и снабжены подписью автора и его адресомъ; въ случаѣ надобности онѣ подлежатъ измѣненіямъ и сокращеніямъ.—Непринятыя рукописи хранятся въ редакціи **3** мѣсяца и возвращаются лишь по уплатѣ стоимости обратной ихъ пересылки. Мелкія же рукописи и стихотворенія, если не будутъ приняты, уничтожаются, и по поводу ихъ редакція *ни въ какія объясненія не вступаетъ.*

Лица, адресующіяся въ редакцію съ разными вопросами, благоволятъ для отвѣта прилагать 7-копѣечную марку.

Плата за объявленія: 20 руб. за полную страницу, 10 руб. за половину страницы и 5 руб. за четверть страницы.

Издатель ***А. Ветуховъ.*** Редакторъ проф. ***А. Вязигинъ***