

V. G. Bock

В. Г. БОКЪ.

МНИМЫЙ ЭМАЛЕВЫЙ АГНЕЦЪ

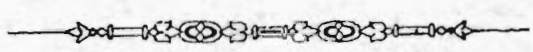
Le fibérande agneau d'émail
НА *стл*

КОСТЯНОМЪ ОКЛАДЪ МИЛАНСКАГО СОБОРА.

garniture en os, de la cathédrale de milan

Kondakov

Н. П. Кондаковъ. Византійскія эмали. Собрание А. В. Звенигородскаго. Исторія и памятники византійской эмали, С.-Петербургъ, 1892.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).

1896.



*A Monsieur S. Reinach
Sommaire d'amitié et l'auteur*

В. Г. БОКЪ.

МШИМЫЙ ЭМАЛЕВЫЙ АГНЕЦЪ

НА

КОСТЯНОМЪ ОКЛАДѢ МИЛАНСКАГО СОБОРА.

Н. П. Кондаковъ. Византійскія эмали. Собраніе А. В.
Звенигородскаго. Исторія и памятники византійской эмали,
С.-Петербургъ, 1892.

— 1896 —

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Н. П. Скороходова (Надеждинская, 13).

1896.

Напечатано по распоряжению Отделения археологии древне-классической, византийской и западно-европейской Императорского Русского Археологического Общества. 10-го марта 1896 года.

Секретарь Отделения *С. Жебелев*.

Из восьмого тома Записок Императорского Русского Археологического Общества, Труды Отделения археологии древне-классической, византийской и западно-европейской. Книга первая, страницы 391—402.

МНИМЫЙ ЭМАЛЕВЫЙ АГНЕЦЪ НА КОСТЯНОМЪ ОКЛАДѢ МИЛАНСКАГО СОБОРА.

Въ ризницѣ Миланскаго собора хранится окладъ евангелія изъ рѣзной слоновой кости; на передней доскѣ этого оклада, въ среднемъ таблѣ, прикреплена агнецъ. Лабартъ, впервые описавшій окладъ, отнесъ его, равно какъ и агнца, къ произведеніямъ византийскаго художественнаго промысла начала VI вѣка¹⁾. Издавъ этотъ агнецъ, вмѣстѣ съ окладомъ, Лабартъ въ его „Histoire des arts industriels“ (1-ое изд. атласъ табл. VI, текстъ, I, стр. 43; 2-ое изд. I, табл. V, стр. 32). Прекрасная хромолитографированная таблица была сдѣлана по фотографіи, снятой съ исполненнаго для Архидиоцесскаго Общества раскрытаго слѣпка оклада²⁾.

Разсматривая указанное изображеніе оклада на таблицѣ Лабарта, я былъ смущенъ нѣкоторыми несообразностями. На таблицѣ ясно видны: 1) рельефъ или выпуклость эмали въ каждой клѣткѣ, 2) тонкія, по словамъ Лабарта, перегородки оказываются толстыми, 3) на рисункѣ обозначены выгнанные части, причемъ въ клѣткахъ, не имѣющихъ эмали, не замѣтно золотого дна, а какая-то бѣлая и темноватая поверхность.

Перегородчатая эмаль никогда не бываетъ рельефными, другими словами, эмаль не выступаетъ за края перегородокъ, а всегда идетъ на уровнѣ съ ними, не представляя никакихъ выпуклостей³⁾. Совер-

¹⁾ Labarte, Histoire de l'Émail, Paris, 1836, 106. Н. П. Кондаковъ, Византийскія эмали, Собраніе А. В. Звенигородскаго, 78 сл., относитъ окладъ къ первой половинѣ VI в.

²⁾ Кроме Лабарта окладъ издавъ Гарруччи, Storia dell'arte cristiana, VI, tav. 154, 155.

³⁾ Изъ рельефныхъ эмалей по золотому фону, съ небольшимъ количествомъ перегородокъ, известны, напр., два изображенія архангела Михаила въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи; иногда вся бляшка бываетъ слегка выпуклою, напр., бляшка на окладѣ М. 56 (X вѣка) въ томъ же соборѣ. Ср. Н. П. Кондаковъ, Византийскія эмали, 56.

шенство и блескъ эмалей достигается не только удачнымъ составомъ массы и плавкою, но и тщательной, продолжительной и глубокой полировкой. После послѣдняго нагрѣванія и полнаго медленнаго охлажденія поверхность эмали тщательно сглаживается отъ шероховатостей и зазубней, и потому полируется, пока не достигнетъ такого блеска, что, по словамъ Теофила, часть, смоченная водою, не отличается отъ не смоченной. Такой полировкой достигается лучшая сохранность эмалей и уменьшается возможность ихъ вывѣтриванія. Разъ на рисункѣ миланскаго агнца ясно обозначается рельефъ, то мы въ правѣ задать себѣ вопросъ: эмаль-ли это или какая-либо иная инкрустація?

Далѣе возникаетъ сомнѣнiе по поводу толщины перегородокъ: неточность-ли это рисунка или невѣрное опредѣленiе Лабарта? Тонкія перегородки являются характернымъ признакомъ эмалей живописнаго періода съ IX в. и позднѣе. На агнцѣ перегородки толстыя и подходятъ въ типу перегородокъ эмалей первичнаго, декоративнаго періода.

Наконецъ, непонятно, почему на днѣ кѣтокъ, изъ которыхъ выпала эмаль, видна какая-то сѣровая масса, а не золотое дно. Когда эмаль выкрошилась или выпала, всегда бываетъ виденъ самый лоточекъ, потому что эмаль накладывается прямо на дно между перегородками¹⁾.

Все вышеуказанное побудило меня усумниться въ вѣрности даннаго Лабартомъ описанія и опредѣленія миланскаго агнца. Провѣрить Лабарта было тѣмъ болѣе важно, что изслѣдуемый памятникъ имѣетъ большое значеніе для исторіи перегородчатой эмали, какъ одинъ изъ наиболѣе древнихъ. Правда, за послѣднія нѣсть лѣтъ стали извѣстны эмали еще болѣе древнія, опредѣлившія первичный періодъ развитія перегородчатой эмалевой техники—періодъ декоративный, и миланскій агнецъ служилъ образцомъ памятниковъ переходной эпохи между періодами декоративнымъ и живописнымъ.

Въ своемъ описаніи ризницы собора св. Марка въ Венеціи Молинье (*Trésor de S. Marc de Venise*, 50) указалъ, что миланскій агнецъ не эмалевый, а инкрустированъ гранатами. Это еще болѣе побудило меня лично изслѣдовать миланскій агнецъ. При внимательномъ двукратномъ осмотрѣ миланскаго оклада лѣтомъ текущаго года я убѣдился въ томъ, что агнецъ инкрустированъ не эмалью, а гранатами—кабононами. Рельефъ камней особенно ясно замѣтеть на головѣ агнца, очень вычурной и состоящей изъ одного камня (половина его выломана). Много камней выпало изъ кѣтокъ руна, хвоста и ногъ; правая перед-

¹⁾ Исключеніе составляетъ эмалевая бляшка изъ Камунты, отличающаяся совершенно своеобразной техникой.

няя нога и лѣвая задняя сохранились въ цѣлости; на состоящемъ изъ двухъ соединяющихся въ центральной розеткѣ вѣтвей широкомъ большимъ вѣнцѣ недостаетъ многихъ камней; на днѣ кѣтокъ, откуда выпали камни, видна то бѣловатая, то желтоватая мастика, сквозь которую, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, проглядываетъ золото лотка ¹⁾. При осмотрѣ памятника оказалось, что рисункомъ Лабарта вполне соответствуетъ оригиналу и относительно числа выпавшихъ камней; следовательно, за послѣднія 40 лѣтъ миланскій памятникъ не претерпѣлъ никакихъ поврежденій. Агнецъ и въ настоящемъ своемъ видѣ производитъ впечатлѣніе большого изящества; его реалистическая кондеція, по характеру, сходна съ изображеніями агнцевъ на равенскихъ мозаикахъ VI в. абсиды и арки св. Аполлинарія во Флотѣ и на боговыхъ мозаикахъ абсиды св. Виталія.

Итакъ, миланскій агнецъ пересталъ играть ту роль, какую онъ игралъ прежде для исторіи перегородчатой эмали. Въѣтъ съ нимъ пропало посредствующее звено между декоративнымъ и живописнымъ періодами перегородчатой эмали. Отъ древнѣйшихъ эмалей Камунты, Сомліо, тринтиха Пуагье, реликваріевъ изъ Градо и Пола, орнаментальныхъ блишекъ съ иконы Богоматери въ монастырѣ Хопи въ Мингрелии мы переходимъ прямо къ древнѣйшимъ, до сихъ поръ извѣстнымъ, живописнымъ эмалямъ: двумъ блишкамъ и Распятію на Хахульской иконѣ, иконѣ Денуса въ Мартвилі, нагрудному кресту въ соборной церкви Мартвилльскаго монастыря.

Но если миланскій агнецъ не является болѣе древнѣйшимъ памятникомъ живописной эмали, то значеніе его въ исторіи искусства нисколько не умаляется. Среди памятниковъ перегородчатого золотыхъ дѣлъ мастерства онъ представляетъ единственный въ своемъ родѣ образецъ холодной инкрустаціи. Холодная инкрустація не упразднилась при развитіи и совершенствованіи огневой. Долгое время оба рода техники примѣнялись одновременно, пока, наконецъ, перегородчатая эмаль достигла такого совершенства и такого распространенія въ Европѣ, что не нужно было болѣе прибѣгать къ грубой технике холодной инкрустаціи. Разцвѣтъ перегородчатой эмали въ X в. совпадаетъ съ временемъ окончательнаго прекращенія техники холод-

¹⁾ Нужно замѣтить, что холодная инкрустація производилась иногда безъ мастики: камни, приготовленные по формѣ кѣтокъ, вставлялись въ нихъ, и затѣмъ края перегородокъ слегка пригибались лещикомъ. При этомъ дно кѣтокъ гильшировалось или на дно опускались тонкіе гильшированные листики. Лучшимъ примѣромъ такой техники можетъ служить кладъ Хильдериха.

ной инкрустации. Значение для истории искусства этой техники все больше и больше разъясняется, и за первыми трудами аббата Кошэ, Бодэ, Линденшмита и др. последовала масса исследований, выяснивших то обстоятельство, что если колыбель этой техники слѣдует искать въ Персін, то югъ Россіи служилъ тѣмъ передаточнымъ пунктомъ, откуда пошло развитіе этой техники въ Западную Европу. Въ виду этого взоры западныхъ археологовъ направлены въ настоящее время на югъ Россіи. Но датировка находимыхъ у насъ инкрустированныхъ памятниковъ или шаткая, или неопредѣленная¹⁾. Мы знаемъ, что частью русскія формы перешли въ Венгрію и далѣе на западъ, знаемъ, когда приблизительно совершился этотъ переходъ, но мы въ невѣдѣніи, когда эти коренныя формы появились у насъ. Съ другой стороны, есть формы, не перешедшія на западъ; значить-ли это, что онѣ явились по окончаніи движенія народныхъ массъ во время великаго переселенія или что онѣ не пришлись по вкусу проходившимъ чрезъ Россію кочевникамъ? Существованіе позднихъ, чисто мѣстныхъ формъ (напр., привѣски кайбальскаго типа), указываетъ, какъ глубоко упустила у насъ корни техника холодной инкрустации. До сихъ поръ не разъяснено: какую связь имѣютъ формы, находимыя въ Россіи, съ аналогичными типами, болѣе восточными, Сибири, Средней Азій, Персін; какимъ путемъ привились новые декоративные сюжеты; когда приблизительно появились законченные типы²⁾.

Одною изъ характерныхъ чертъ обширной области перегородчатаго золотыхъ дѣлъ мастерства служить примѣненіе зооморфическаго орна-

¹⁾ Первая работа въ этомъ отношеніи принадлежитъ Н. П. Кондакову и гр. П. П. Толстому въ III вып. «Русскихъ древностей».

²⁾ Позволимъ себѣ замѣтить попутно, что положеніе отечественной археологіи у насъ далеко не завидное; если исключить отдѣлъ классическихъ древностей Босфора Киммерійскаго, то едва-ли можно указать на какой-либо отдѣлъ въ нашей археологіи, вполнѣ изученный и опредѣленный въ типологическомъ и топографическомъ отношеніяхъ. Раскопки производятся массами и всюду, матеріалъ собирается раціонально, но нѣтъ достаточнаго числа научно-подготовленныхъ и свѣдущихъ людей для обработки этого матеріала. Причина этого кроется, какъ кажется, въ простомъ недоразумѣніи, именно въ смутномъ пониманіи того, что такое археологъ. Для того, чтобы быть археологомъ, недостаточно производить раскопки, знать типологію отечественныхъ памятниковъ и относить ихъ къ даннымъ эпохамъ или къ болѣе или менѣе произвольнымъ культурамъ. Признаніе метода сравнительной археологіи, а не изученіе только отечественной, знаніе исторіи искусства и общей исторіи,—вотъ главныя требованія, которыя должно предъявлять всякому, желающему заниматься археологіей. Къ сожалѣнію, незнаніе иностранныхъ языковъ заставляетъ массу русскихъ игнорировать иностранную литературу предмета и тѣмъ самымъ лишаетъ ихъ могущественнаго орудія при ихъ занятіяхъ. Вспомнимъ, что мы узнали о значеніи своихъ отечественныхъ памятниковъ перегородчатаго золотыхъ дѣлъ мастерства благодаря трудамъ западныхъ ученыхъ. Пора и намъ принятись за изученіе этихъ памятниковъ, не пренебрегая ничѣмъ, что прямо или косвенно можетъ способствовать этому изученію.

мента и воспроизведеніе различныхъ животныхъ (пчела, цикада, рыба, змѣя, птицы, быкъ, драконъ, грифоны и т. д.). Но всѣ эти изображенія стилизованы или схематизированы, реалистичныхъ изображеній почти нѣтъ¹⁾. Миланскій агнецъ представляетъ въ этомъ отношеніи исключеніе. Лабартъ считаетъ его византійскимъ произведеніемъ. Съ этимъ мнѣніемъ, хотя у Лабарта дѣло идетъ объ эмали, а не холодной инкрустаціи, нельзя не согласиться. Дѣло въ томъ, что среди многочисленныхъ памятниковъ холодной инкрустаціи можно отмѣтить только небольшое число художественно исполненныхъ предметовъ; ихъ высокая техника рѣзко отличается отъ грубой фактуры остальныхъ. Если послѣдніе можно разсматривать, какъ продукты мѣстного или варварскаго производства, то мѣстомъ производства памятниковъ первой категоріи слѣдуетъ считать Византію. Посылка императоромъ Юстиниомъ II св. Радегондѣ эмалеваго складня²⁾ можетъ служить доказательствомъ одновременнаго существованія въ Византіи обоихъ видовъ инкрустаціи, такъ какъ сохранившееся эмалевое тѣло окружено бордюромъ изъ инкрустированныхъ камней. Поэтому, нѣтъ ничего удивительнаго, что и миланскій агнецъ былъ исполненъ въ Византіи³⁾.

¹⁾ Только орелъ на лебедѣ на сибирскихъ древностяхъ можетъ считаться вѣрнѣе реалистично исполненнымъ.

²⁾ Ср. Labarte, Recherches sur la peinture en émail, 106. Barbier de Montault, Le trésor de l'abbaye de S-te Croix de Poitou, 257 сл. Ripin Oeuvre de Limoges, II. Molinier, L'émaillerie, 30.

³⁾ Къ памятникамъ несомнѣнно византійскаго происхожденія можно причислить также евангеліе въ Молицѣ (VI—VII вв.), Labarte, Hist. des arts ind. I, 310, табл. XXXIII, замбургскій реликвіарій (X в.), окладъ въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи № 56; изъ памятниковъ восточнаго происхожденія можно отмѣтить вольфегеймскую пряжку, блюдо Хозроа, орла сибирскихъ древностей, браслетаобразные скинстры въ Кенсингтонскомъ и Британскомъ музеяхъ и т. д. Къ нимъ же, быть можетъ, относятся мечъ Хильдериха, нагрудникъ Одоакра въ Равеннѣ, предметы Петросскаго клада, замунтская бляшка, дѣя фибулы изъ 2-го клада Соммо и др. Вся же остальная масса памятниковъ холодной инкрустаціи должна быть относима къ предметамъ мѣстнаго производства.

Кондаковъ, Н. П. Византійскія эмали. Собраніе А. В. Звенигородскаго. Исторія и памятники византійской эмали, С.-Петербургъ, 1892, 4^о, стр. VIII+394 (съ 28 таблицами и 113 рисунками).

Книга, заглавіе которой вынесло, по справедливости, может считаться выдающимся событіемъ, какъ въ научной литературѣ, такъ и въ дѣлѣ книгопечатанія. И заглавіе книги, и имя ея автора показываютъ, какой интересъ она представляетъ. Издатель книги, А. В. Звенигородской, просвѣщенный обладатель описываемаго собранія, предлагая въ предисловіи исторію пріобрѣтенія своего собранія и исполненія задуманнаго имъ плана изданія его, Вислибъ признавалъ значеніе собранія изъ эмалей. А. В. Звенигородской задумалъ еще въ 1884 году издать научное описаніе своего собранія, и съ этою цѣлью сталъ готовить матеріалъ и средства для настоящаго изданія. Издатель не жалѣлъ ни времени, ни средствъ и, дѣйствительно, результатомъ превзошелъ всякія ожиданія: нельзя указать на другое, болѣе роскошное и лучше исполненное изданіе. Въ детали ея удивительны; текстъ книги, являясь безукоризненнымъ въ типографскомъ отношеніи, украшенъ многочисленными, исполненными первыми лучшими граверами, рисунками. Заглавный листъ и 28 таблицъ рисунковъ представляютъ собою вершъ совершенства въ дѣлѣ воспроизведенія памятниковъ въ краскахъ. Эмали воспроизведены такъ живо, съ такими отбѣнками, что чувствуется какъ бы прозрачность зеленой и тѣмной эмали: только имѣя оригиналы въ рукахъ, можно уловить небольшія отклоненія въ отбѣнкахъ тоновъ. Какъ далеки отъ этой точности и тонкости исполненія напечатанныя до сихъ поръ хромолитографій въ разныхъ изданіяхъ! Въ этомъ отношеніи превзойдено даже превосходное изданіе коллекціи Шингера. Изданный переплетъ изъ бѣлой тисненой кожи, обрѣзъ книги, лента, служащая закладкой, шелковая матерія, обертывающая книгу, заглавные листы и буквы,—все, до послѣдней мелочи, исполнено изящно и безукоризненно. Русскій текстъ книги былъ отпечатанъ въ 1892 году, но переводы сочиненія на нѣмецкій и французскій языки задержали выходъ книги въ свѣтъ до весны 1894 года. Она напечатана въ количествѣ всего 600 экземпляровъ, но въ продажу не вступила; А. В. Звенигородской предоставилъ себѣ завидную привилегію лично раздавать свое изданіе друзьямъ, ученымъ и различнымъ учрежденіямъ.

Какъ роскошна и вышность изданія А. В. Звенигородскаго, такъ важно его содержаніе. Исторія эмали, роль которой въ исторіи художественнаго ремесла не приходится разъяснять, вложена въ этой книгѣ со всею подробностью и служитъ какъ бы введеніемъ къ самому описанію собранія эмалей А. В. Звенигородскаго. Известно, какъ византійскія эмали рѣдки и драгоценны; все существующія эмали навѣстны наперечетъ и хранятся, главнымъ образомъ, въ ризницахъ монастырей и церквей; очень небольшое количество эмалевыхъ памятниковъ разбросано по музеямъ и еще меньшее находится въ нѣкоторыхъ частныхъ собраніяхъ. Въ эти памятники описаны болѣе или менѣе вѣрно и обстоятельно. А. В. Звенигородской понималъ, что и его собраніе требовало также подробнаго научнаго описанія и что оно должно было сдѣлаться достойнымъ науки и до-

ступнымъ для изученія. Проникнутый этой мыслью, онъ обратился въ 1884 г. съ этой цѣлью къ аббату Шульцу, который и разобралъ обстоятельно техническую сторону эмали. Но Шульцъ не былъ достаточно знакомъ съ общей исторіей искусства и съ восточными памятниками византійской эмали въ частности, а потому не могъ удовлетворить требованіямъ, предъявляемымъ къ научнымъ описаніямъ. Послѣ смерти Шульца А. В. Звенигородской издалъ неоконченный его трудъ, который является драгоценнымъ вкладомъ въ литературу эмали, освѣщая новыми и обстоятельными данными технику и производство византійскихъ эмалей ¹⁾. Въ 1886 году А. В. Звенигородской обратился къ Н. П. Кондакову, извѣстному знатоку византійскаго искусства. Съ 1886 г. Н. П. Кондаковъ сталъ готовить матеріалъ къ своему наслѣдованію, собранный имъ уже отчасти въ прежнія свои поѣздки по Европѣ и на Синайскій полуостровъ, и собирать новую жатву въ Западной Европѣ, на Кавказѣ, въ Палестинѣ и въ Сиріи. Онъ успѣлъ въ это время изучить на мѣстѣ всѣ существующія извѣстныя византійскія эмали и описать впервые неизвѣстныя въ точности и не описанныя эмали кавказскихъ монастырей ²⁾. Послѣ основательнаго личнаго ознакомленія съ памятниками, Н. П. Кондаковъ приступилъ къ работѣ, корректурные листы которой были окончены къ осени 1891 г. Прошло почти три года между окончаніемъ работы и появленіемъ ея въ свѣтѣ. Авторъ сознавалъ уже тогда необходимость нѣкоторыхъ измѣненій въ текстѣ и пополненія нѣкоторыхъ пробѣловъ, но, къ сожалѣнію, сдѣлать этого не оказалось возможнымъ. Нужно надѣяться, что со временемъ издатель этого труда согласится на 2-е изданіе, не роскошное, доступное большинству, въ которомъ текстъ будетъ пересмотрѣнъ и дополненъ авторомъ. Это тѣмъ болѣе желательно, что изслѣдованіе Н. П. Кондакова является, до нѣкоторой степени, событіемъ въ литературѣ исторіи искусства. Это первый опытъ всесторонняго изученія эмали и исторіи ея, доведенный до времени появленія выемчатыхъ европейскіихъ эмалей, которыя уже основательно изучены западными учеными и о которыхъ много написано.

Трудъ Н. П. Кондакова представляетъ полное описаніе производства эмали съ раннихъ временъ до эпохи разцвѣта византійскихъ эмалей; въ немъ сведена вся масса матеріала о разнородныхъ эмаляхъ разныхъ періодовъ, разбросаннаго въ многочисленныхъ трудахъ и изслѣдованіяхъ за послѣднія 50 лѣтъ. Весь этотъ матеріалъ не былъ до сихъ поръ обработанъ и приведенъ въ систему. Чтобы разобраться въ немъ, требовалось много времени, много труда. Теперь, съ появленіемъ работы Н. П. Кондакова, изученіе эмали и въ особенности византійской и ея памятниковъ, становится дѣломъ гораздо болѣе доступнымъ большинству.

Чтобы выяснитъ происхожденіе средне-вѣкового эмалеваго производства, авторъ представляетъ рядъ въ высшей степени интересныхъ соображеній и новыхъ данныхъ, освѣщающихъ темныя и спорныя до сихъ поръ стороны исторіи эмали, и тѣмъ самымъ можетъ побудить другихъ ученыхъ къ дальнѣйшей ихъ разработкѣ. Между прочими вопросами, разбираемыми авторомъ въ его изслѣдованіи, однимъ изъ главныхъ является вопросъ о восточномъ происхожденіи византійскихъ эмалей. Эта гипотеза, существовавшая уже нѣкоторое время, замѣнила предположеніе Лабарта о византійскомъ происхожденіи перегородчатой эмали, и въ настоящее время находитъ все болѣе и болѣе доводовъ, говорящихъ въ ея пользу, и подтверждается новыми находками. Востокъ и въ данномъ случаѣ является источникомъ извѣстной отрасли искусства.

Авторъ приводитъ столько фактическихъ данныхъ, столько основательныхъ доводовъ въ пользу своей теоріи, что сомнѣваться въ ея основательности нѣтъ возможности; вопросъ этотъ разбираетъ имъ всесторонне; приводимые факты, критически анализированы, строго провѣрены и, прочтя первую главу, посвященную исторіи эмали, читатель признаетъ, вслѣдъ за авторомъ, восточное происхожденіе византійской эмали и ту вполне осязательную роль, которую Востокъ игралъ съ начала нашей эры въ дальнѣйшей судьбѣ западнаго искусства.

¹⁾ Der Byzantinische Zellschmelz von Joh. Schulz, Frankfurt a. M., 1890.

²⁾ Н. К о н д а к о в ъ, Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи, С.-Петербургъ, 1890.

Но П. П. Кондаковъ идетъ еще дальше и старается опредѣлить колебель перегородчатой эмали на Востока. Здѣсь онъ вполне расходится съ теоріей Лисаса о туранскомъ происхожденіи и, съ своей стороны, выводитъ начала перегородчатого эмалевого производства и связанной съ нимъ перегородчатой инкрустаціи изъ Персіи. Хотя мало-численные археологическія изысканія въ Персіи не привели еще къ находкамъ въ ней перегородчатыхъ эмалей, а однихъ только перегородчатыхъ холодныхъ инкрустацій, но нельзя не согласиться съ доводами и фактами, приводимыми авторомъ къ пользу своего предположенія, тѣмъ болѣе, что явилось въ самое послѣднее время нѣсколько новыхъ фактовъ, подтверждающихъ такое предположеніе.

Говоря о византійскомъ эмалевомъ производствѣ, объ иконографическихъ деталяхъ типовъ, авторъ проводитъ мысль о существованіи постоянного движенія въ византійскомъ искусствѣ, которое всегда стремилось къ усовершенствованію и которое содѣлало не соответствующее представленію, составившемуся о немъ, какъ объ искусствѣ неподвижномъ. Это движеніе, это неканіе идеаловъ и типовъ можно прослѣдить во всѣхъ стадіяхъ развитія византійскаго искусства. Въ эпоху вторичнаго возрожденія его въ IX в., послѣдовавшаго вслѣдъ за иконоборствомъ, эти стремленія особенно замѣтны въ иконографіи при установленіи иконописныхъ типовъ и цѣлыхъ композицій; такой свободы въ художественномъ отношеніи не были лишены и эмалевыя издѣлія. Авторъ энергично возстааетъ противъ рутинныхъ воззрѣній на византійское искусство, но прибавляетъ, что, «конечно, еще много пройдетъ времени, пока отношенія и предвзятая понятія о византійской иконографіи смѣнятся критикой и историческимъ знаніемъ».

При описаніи и анализѣ эмалевыхъ памятниковъ, П. П. Кондаковъ выдѣляетъ четыре отдѣльныя группы эмалей, именно: византійскія, западныя, русско-византійскія и грузинскія, причѣмъ даетъ подробныя характеристики всѣхъ группъ какъ въ техническомъ, такъ и въ художественномъ отношеніяхъ. Разсматривая византійскія эмали, авторъ изслѣдуетъ характерныя черты эмалей разныхъ столѣтій. Въ этомъ отношеніи его трудъ имѣетъ особенное значеніе, такъ какъ является первымъ опытомъ строгой хронологической классификаціи перегородчатыхъ эмалей и полного выясненія вопроса объ опредѣленіи ихъ. При общемъ описаніи и обзорѣ эмалевыхъ памятниковъ авторъ указываетъ, что нѣкоторые изъ нихъ вовсе не заслуживаютъ установленнаго за ними сана. Эта участь постигла, между прочимъ, знаменитую Pala d'Oro въ соборѣ св. Марка въ Венеціи; авторъ подробно анализируетъ весь составъ эмалевыхъ иконъ на этомъ памятникѣ и доказываетъ, что большинство изъ нихъ вовсе не относится къ лучшей эпохѣ византійской эмали и что нѣкоторые изъ нихъ западнаго производства. То же самое приходится сказать относительно сіенскаго оклада, короны Карла Великаго, эмали которой оказывается западнаго производства. Въ томъ же обзорѣ авторъ даетъ полное и обстоятельное описаніе и критическое послѣдованіе мизанскаго престола, великолѣпнаго лимбургскаго ковчега и цѣлаго ряда невѣстныхъ до сихъ поръ эмалевыхъ памятниковъ, хранящихся въ кавказскихъ монастыряхъ и относящихся къ періоду византійскихъ эмалей отъ IX до XII вѣка, и эмалей мѣстныхъ грузинскаго дѣла. Между памятниками, сохранившимися на Кавказѣ, самымъ замѣчательнымъ является Хахульская икона Богоматери въ Гелатскомъ монастырѣ. Авторъ посвящаетъ ей пространное описаніе и всестороннее анализируетъ: она украшена 94 эмалевыми таблами, медальонами, крестами и является однимъ изъ лучшихъ памятниковъ для изученія развитія какъ эмалевой техники, такъ и византійской иконографіи; на ней мы можемъ прослѣдить ходъ развитія перегородчатой эмали съ VIII—IX в. до XII в.; нѣкоторыя эмали на ней мѣстнаго грузинскаго производства. Кавказскія сокровищница изобилуютъ такъ рѣдко встрѣчающимися на Западѣ эмалами X стол., въ нихъ же встрѣчаются единственныя представители иконописныхъ эмалей болѣе ранней эпохи VIII—IX стол. Послѣдніе памятники впервые указаны и опредѣлены П. П. Кондаковымъ; фактъ находки подобныхъ эмалей очень важенъ, потому что эти старинныя первобытныя эмали указываютъ намъ первые шаги эмалевой техники, бывшей до этого времени чисто декоративной, и поирничъ иконописномъ.

Въ области иконографіи мы получаемъ изъ изслѣдованія П. П. Кондакова самыя разнообразныя и драгоценныя свѣдѣнія о типахъ Христа, Богородицы, нѣкоторыхъ аристо-

ловъ, изображенныхъ на чудесныхъ медальонахъ А. В. Звенигородскаго. Эта серия медальоновъ, составившая украшеніе не существующей болѣе иконы архангела Михаила въ монастырѣ Дакуматі, состояла изъ Денуеса, апостоловъ Петра и Павла, четырехъ евангелистовъ и трехъ святыхъ, и принадлежитъ ко времени разцвѣта византійскихъ эмалей, къ началу XI в. Авторъ подробно останавливается на каждомъ изъ представляемыхъ типовъ и, не ограничиваясь одною иконографіею, вводитъ читателя въ различные области исторіи, быта, костюма византійскаго двора. Техническая сторона эмалей анализирована до послѣдней мелочи. Вторая и третья главы, посвященные описанію эмалевыхъ памятниковъ, даютъ намъ полную и рельефную картину эмалеваго производства въ Византіи и разъясняютъ намъ, какъ сильно отличаются отъ византійскихъ эмалей лучшаго періода произведенія Запада или Востока, насколько византійскіе мастера были самостоятельными художниками и насколько подражатели ихъ были лишены художественной свободы и техническихъ знаній и являлись простыми мастерами, иногда даже плохо владѣющими техникой. Изслѣдуя орнаментальныя эмали собранія А. В. Звенигородскаго, прекрасныя ивѣнички и окладъ иконы Богоматери, Н. П. Кондаковъ трактуетъ о происхожденіи и развитіи византійской орнаментики, причемъ указываетъ на то общее декоративное направленіе, которое привилось къ византійскому искусству и быту.

При описаніи русскихъ эмалевыхъ памятниковъ авторъ дѣлаетъ обзоръ всѣмъ русскимъ находкамъ и памятникамъ этого рода и останавливается на типѣ ушныхъ привѣсокъ, такъ называемыхъ колтовъ, встрѣчающихся довольно часто, но исключительно въ Россіи. При этомъ авторъ представляетъ весьма подробно исторію происхожденія колтовъ и развитіе этой формы серегъ. На нихъ изображены часто сиринны, что даетъ автору смѣлливую возможность представить обстоятельное разсужденіе о нихъ.

Даже изъ этого краткаго обзора труда Н. П. Кондакова видно, что онъ является не простымъ комментариемъ къ собранію эмалей А. В. Звенигородскаго и не простымъ подробнымъ трактатомъ о перегородчатой эмали. Авторъ поставилъ вопросъ гораздо шире. Для усненія нѣкоторыхъ фактовъ и предположеній онъ проникаетъ, такъ сказать, въ духовную жизнь и бытъ народовъ, основываясь на томъ принципѣ, что вѣншія условія жизни народа играютъ существенную роль въ его дальнѣйшихъ судьбахъ. Такимъ образомъ, пользуясь каждымъ случаемъ выйти изъ узкой рамки описанія памятника въ другія области, авторъ всесторонне освѣщаетъ каждую характерную черту, каждый выдающійся фактъ, обобщаетъ ихъ и соединяетъ эту массу матеріала въ одно стройное цѣлое. Капитальный трудъ Н. П. Кондакова долженъ отнынѣ служить основой для дальнѣйшей разработки многихъ сторонъ византійскаго искусства и, въ частности, перегородчатыхъ эмалей и руководствомъ для каждаго, желающаго изслѣдовать эти вопросы.



[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]