

**Нет автора**

**Сочинения Ф. И. Буслаева**

**Том 3**

УДК 93  
ББК 63.3  
Н57

Н57 **Нет автора**  
Сочинения Ф. И. Буслаева: Том 3 / Нет автора – М.: Книга по Требованию, 2021. – 242 с.

**ISBN 978-5-458-11303-8**

Сочинения Федора Ивановича Буслаева по археологии и истории искусства.

**ISBN 978-5-458-11303-8**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Авторъ задался отважною мыслью открыть настоящее національное русское искусство, и своимъ открытіемъ этой новой, доселѣ невѣдомой области изящнаго дѣйствительно изумилъ не только французовъ, которые вообще мало знаютъ наше отечество, но и русскихъ, для которыхъ, надобно сказать правду, русское искусство — дѣло темное, спорное, мало извѣстное, а для большинства — и вовсе не имѣющее ни значенія, ни интереса. Такимъ образомъ, самыя обстоятельства воодушевляли къ изслѣдованіямъ и поискамъ, внушали рѣшимость, придавали смѣлости и отваги. Надобно было нанести ударъ, чтобы пробить кору невѣжества и равнодушія, подъ которою таилось искомое зерно открытія.

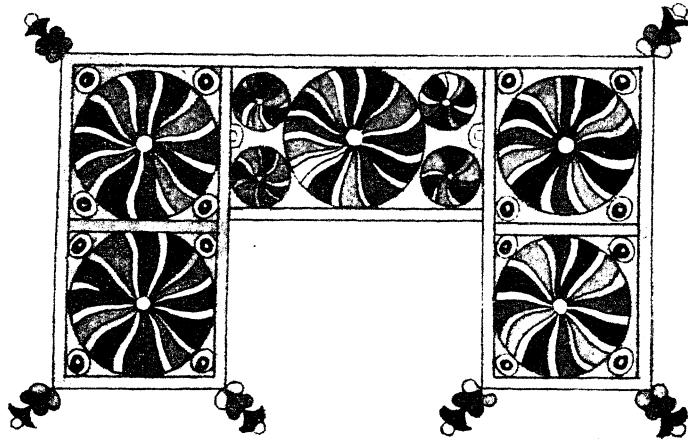
Какимъ же образомъ могло быть совершено такое капитальное открытіе человѣкомъ, который мало знаетъ Россію и ея исторію и который имѣлъ подъ руками самыя скудные матеріалы и пособія по вопросу, какой онъ взялся рѣшить?

Вещи познаются изъ сравненія. Это общее мѣсто получило въ настоящее время новый смыслъ, когда въ наукѣ водворилось господство сравнительнаго метода. Чтобы опредѣлить національность въ русскомъ искусствѣ, надобно было рѣшить, чѣмъ отличается оно отъ искусства другихъ народностей Запада и Востока. Виолле-ле-Дюкъ своими образцовыми, настольными руководствами по архитектурѣ, мебели, орнаментикѣ снискалъ всеобщую извѣстность и уваженіе. Онъ отличный знатокъ художественныхъ стилей, не только готическаго, романскаго, византійскаго, но и восточныхъ, — въ Сиріи, Грузіи и Арменіи, въ Персіи, Египтѣ, Ассиріи, Индіи, Китаѣ; что же касается до искусства французскаго, то онъ — рѣшительно авторитетъ. Это одинъ изъ самыхъ даровитыхъ мастеровъ своего дѣла, который съ практическою дѣятельностію соединяетъ обширныя познанія и тонкій вкусъ. Онъ изощрилъ проницательный взглядъ свой многолѣтнею опытностію и разносторонними наблюденіями. Стоитъ только взглянуть ему на художественное издѣліе, чтобы опредѣлить его стиль и эпоху. Полагаясь на свои знанія и проницательность, онъ смѣло рѣшаетъ вопросъ въ стиляхъ сложныхъ, каковы византійскій и романскій. И въ томъ и другомъ есть значительная примѣсь элементовъ восточныхъ, сверхъ того, въ романскомъ во всей очевидности выступаетъ элементъ византійскій. Потому во всякомъ издѣліи русскомъ, будь оно византійскаго или романскаго происхожденія, можно усмотрѣть стиль азіатскій — персійскій, ассирійскій, даже индійскій и туранскій. Такимъ образомъ, остроумію и отважности французскаго архитектора русское искусство предоставило самое широкое поприще; а именно:

На 1-ой табл. при стр. 33 приложены у него (рис. 1 и 2) два снимка съ византійскихъ заставокъ X вѣка; ту и другую онъ характеризуетъ сти-

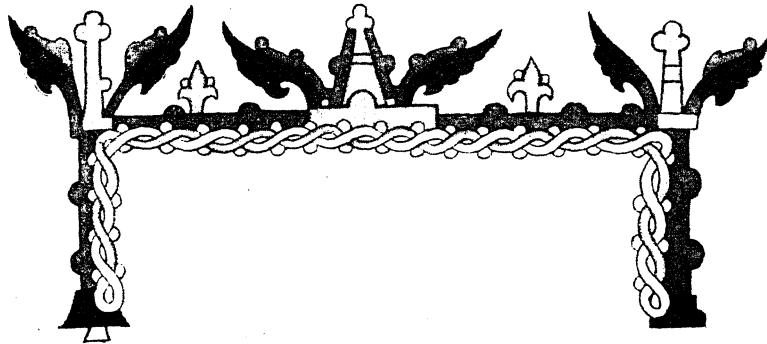
лемъ славянскимъ, не смотря на то, что первая—изъ рукописи, принадлежавшей нѣкогда патриарху константинопольскому Гереміи. Необыкновенно смѣлая, по вмѣстѣ съ тѣмъ счастливая мысль, хотя бы въ данномъ случаѣ была и неумѣстна. Болгары въ X вѣкѣ, въ блистательную эпоху царя Симеона, особенно могли

осложнить своимъ вліяніемъ разноплеменную, сборную національность Византіи и внести нѣкоторые элементы въ стиль ея искусства. Читатель отмѣчаетъ 33-ю стр. въ книгѣ французскаго архитектора и ищетъ



1. Заставка изъ греч. рукоп. Бесѣдъ I. Златоустаго, принадлежавшей Гереміи, патр. константинопольскому, X в. (Моск. Синод. Библ. № 128).

дальнѣйшихъ подкрѣпленій и болѣе яснаго и точнаго развитія этой счастливой мысли, но—напрасно: авторъ вовсе забылъ свою счастливую мысль; что же касается до болгаръ или сербовъ, то, какъ кажется, ему и въ голову не приходила мысль о значеніи этихъ славянъ въ исторіи письменности и

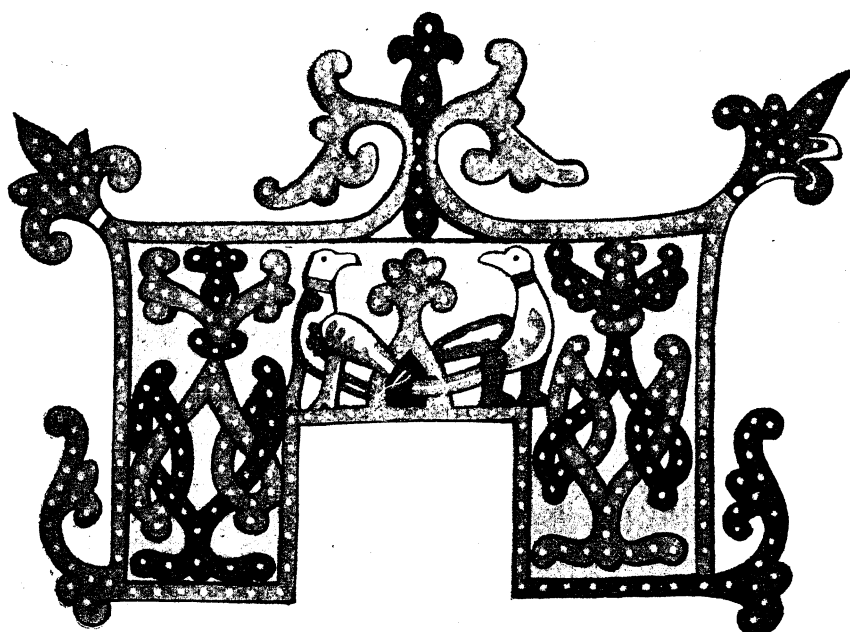


2. Заставка изъ Словъ Григорія Богослова X—XI в. (Моск. Синод. Библ. № 64).

литературы древней Руси; потому нигдѣ въ книгѣ даже не упоминается о нихъ. Надо полагать, что подь *славянскимъ* авторъ разумѣетъ только *русское*. Иначе никакъ нельзя бы было себѣ объяснить, почему обѣ эти византійскія заставки X вѣка названы у него не византійскими, а *русскими*. Но

тогда новое недоразумѣніе. Русская письменность не восходитъ древнѣе XI вѣка. Не слишкомъ ли ужь смѣло со стороны французскаго ученаго отыскивать русскія заставки въ рукописяхъ X вѣка?

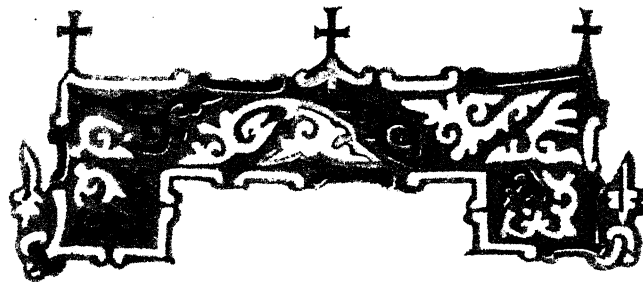
На стр. 55, по поводу двухъ заставокъ изъ Евангелія, приписываемаго XIII вѣку, въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ — табл. V — читаемъ слѣдующее: «1-й орнаментъ (рис. 3), какъ по формѣ, такъ и по гармоніи тоновъ, напоминаетъ искусство не византійское, персидское или арабское, а искусство, принадлежащее желтымъ расамъ центральной Азіи. 2-й орна-



3. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.

ментъ (рис. 4) сохранилъ нѣкоторые слѣды искусства персидскаго, но онъ туранскій по соединенію тоновъ». Наблюденіе это обобщается слѣдующею мыслию: «въ русскихъ рукописяхъ до XV вѣка, то есть, до паденія Восточной имперіи, можно усмотрѣть слѣдующее: съ одной стороны, вліяніе византійское чистое, или скорѣе работу мастеровъ византійскихъ; за тѣмъ, въ произведеніяхъ собственно русскихъ—это византійское вліяніе, замѣчательно усложненное элементомъ славянскимъ, азіатскимъ и примѣсью туранскою, и притомъ въ пропорціяхъ самыхъ различныхъ». Рукопись Архангельскаго собора дѣйствительно явленіе очень замѣчательное. Сначала замѣчу, что по прописнымъ буквамъ она носитъ на себѣ очень ранній характеръ, не только начала XIII вѣка, но даже и XII. По буквамъ заглавнымъ представляетъ грубое, неумѣлое воспроизведеніе буквъ Евангелія Остромирова 1056 —

1057 г. и Мстиславова 1125 — 1132 г., что между прочимъ явствуетъ изъ начертанія буквъ В и Р: весь верхній овалъ буквы В и овалъ буквы Р наполняется изображеніемъ человѣческаго лица; оно очень красиво и довольно натурально въ Евангеліи Остромировомъ, уже менѣ изящно въ Мстиславо-вомъ и, наконецъ, очень дурно въ рукописи Архангельскаго собора, однако всеже не такъ безобразно, какъ приведено въ V таблицѣ у Виолле-ле-Дюка, по *Исторіи русскаго орнамента* г. Бутовскаго. Въ этомъ изданіи неудовлетворительно были избраны образчики орнаментовъ изъ рукописи Архангельскаго собора, особенно въ буквахъ, которыя носятъ на себѣ явственный отпечатокъ византійско-болгарскаго происхожденія, какъ это

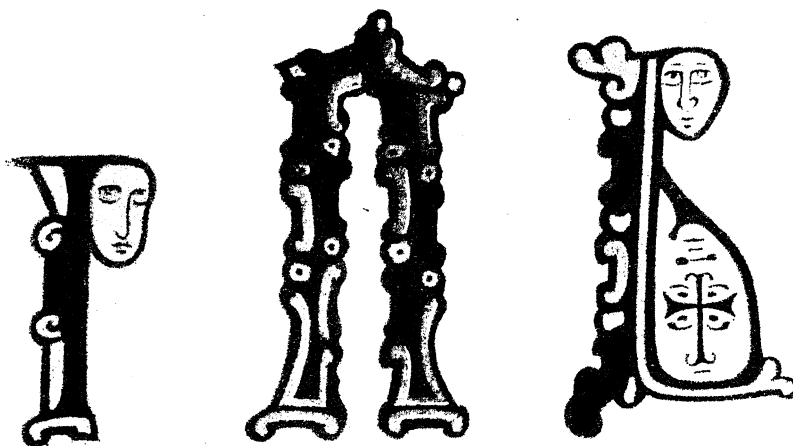


4. Заставка изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.

можно видѣть въ самой рукописи на листахъ: 15, 15 об., 21, 51, 57 об., 88 (рис. 5), 91, 93 об., 122, 170 об., 187 об., 242, 247 об., 253 об. (рис. 6). Кромѣ упомянутыхъ лицъ, буквы эти состоятъ изъ византійскихъ орнаментовъ, каковы: цвѣты, листья и вѣточки, перевитые ремни, колонны съ перемычками и коленцами или съ узломъ изъ ремней по середнѣ, византійскій крестъ (рис. 7) въ нижнемъ овалѣ буквы В, или (рис. 8) звѣрь съ длиннымъ хвостомъ и т. п. Что касается до характеристической примѣты человѣческихъ лицъ, то она господствуетъ и въ рукописяхъ южно-славянскихъ древнѣйшей эпохи. Буквы съ этимъ орнаментомъ можно видѣть въ болгарскомъ Евангеліи XII вѣка, изъ бібліотеки профессора Григоровича, поступившемъ въ Московскій Публичный Музей; напр., на лист. 66 и 99 об. буквы В и Р (рис. 9); обѣ писаны киноварью, какъ и прочія заглавныя буквы, а въ верхнихъ овалахъ обѣихъ буквъ изображено лицо: глаза, носъ, ротъ — чернилами, а на щекахъ ударено киноварью; со лба по обѣ стороны спускаются завитки, тоже киноварью, будто кудри волосъ на головѣ.

Такова исторія орнамента въ Евангеліи Архангельскаго собора XII—XIII в. Черезъ Остромирово Евангеліе онъ восходитъ къ болгарскимъ оригиналамъ; а такъ какъ Виолле-ле-Дюкъ усматриваетъ — какъ уже замѣ-

чено — славянское въ орнаментѣ византійскомъ, то какъ же надобно понимать этихъ азіятскихъ славянь, туранцевъ и людей желтаго племени, коихъ онъ призываетъ для совокупнаго воспроизведенія орнаментовъ нашей русской рукописи? Кто эти *азіятскіе* славяне? Гдѣ наложили они свою руку на



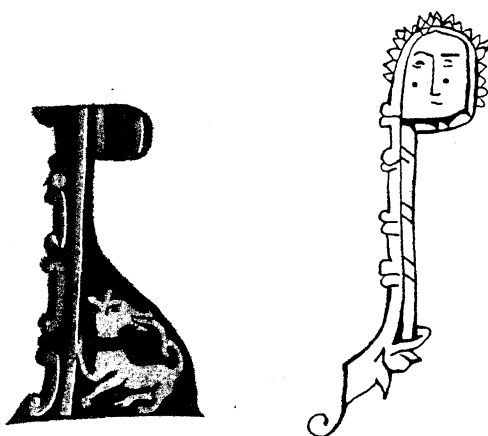
5. P.

6. N.

7. B.

5 — 7. Изъ Евангелія XII — XIII в. Моск. Арханг. собора.

украшенія Архангельскаго Евангелія, въ Россіи или Греціи? Были это русскіе или болгары? Даже въ тѣхъ заставкахъ, которыя приведены у



8. B.—Изъ Евангелія XII—XIII в. Моск. Арханг. собора.

9. P.—Изъ болг. Евангелія Григоровича (Моск. Рум. Муз. № 1690).

Виолле-ле-Дюка, стиль византійскій замѣтенъ; въ другихъ заставкахъ, не вошедшихъ въ изданіе г. Бутовскаго, напр., въ рукописи на листахъ 43 об., 106 об., 184 об., стиль этотъ еще очевиднѣе; но онъ аляповато замазанъ писцомъ, который, вмѣсто того, чтобы воспроизвести его тонкими очерками и нѣжными красками по золоту, мазалъ широкою кистію, щедро макая ее во

всѣ краски, какія только были у него подъ рукою — это именно: въ красную, желтую, зеленую и синюю. Оттого тѣ же рисунки, что въ Остромировомъ

Евангелии или въ болгарскомъ Григоровича, получаютъ у него, на бѣглый взглядъ, совершенно другой характеръ.

Итакъ, остается уступить на долю желтой расы въ нашемъ Евангелии только—какъ выражается вѣжливо Виолле-ле-Дюкъ—*гармонію тоновъ*: мы—русскіе—свои люди съ писцомъ этой рукописи; потому не обидимъ его памяти, болѣе дорогой для насъ, нежели для французскаго архитектора, если эту вѣжливую фразу переведемъ *несвѣдѣнною пошлостью*, происшедшею отъ неумѣлости и недостатка въ матеріалѣ для раскраски; потому что мы знаемъ и другія русскія рукописи, и древнѣе этой, и ей современныя, съ заглавными буквами и орнаментами, такою же широкою кистию раскрашенными, однако, благодаря болѣе тонкимъ очеркамъ, не потерявшими своего византійскаго облика. Таково, напримѣръ, Туровское Евангеліе, приписываемое къ XI вѣку (изданное въ facsimile Виленскимъ учебнымъ округомъ), Иоаннъ Лѣствичникъ XII вѣка, въ Румянцевскомъ музеѣ № 198, изъ котораго приведены орнаменты и буквы на XXIII таблицѣ въ изданіи г. Бутовскаго, но, къ сожалѣнію, не отличены нумераціею отъ буквъ и орнамента Добрилова Евангелія, помѣщенныхъ тамъ же.

Въ пользу французскаго ученаго можетъ быть приведена слѣдующая мысль, на которую надобно обратить особенное вниманіе.

Неумѣлость или грубость въ воспроизведеніи чужаго оригинала не есть только личныя качества мастера, но и результатъ привычки, плодъ воспитанія, коему подвергался глазъ въ извѣстной обстановкѣ. Въ данномъ случаѣ, неумѣлость и грубость писца рукописи Архангельскаго собора могли быть военитаны на почвѣ туранцевъ и людей желтой расы. Потому его орнаментъ и сталъ будто бы настоящимъ русскимъ. Съ этой цѣлью, можетъ быть, онъ и приводится въ знаменитой книгѣ.

Въ старину, когда все грубое, гадкое и вообще непзяцное называли готическимъ, когда восхищались бездарными подѣлками псевдо-классической литературы, а грубую народную поэзію презирали, какъ принадлежность подлой черни, тогда, конечно, грубость или варварство въ художественномъ стилѣ не могли быть понимаемы такъ, какъ они разумѣются теперь. Грубость народной поэзіи оказалась теперь не въ примѣръ изящнѣе большинства произведеній такъ называемыхъ образцовыхъ писателей, а терминъ *gotique*, которымъ когда-то ругались, теперь характеризуетъ произведенія одного изъ самыхъ лучшихъ художественныхъ стилей.

Грубость народной поэзіи живуча, какъ самъ народъ, который ею пользуется; она столько же повсемѣстна въ странѣ, какъ и народъ, занимающій страну. Но не такова грубость и неумѣлость писца сказанной рукописи. Это явленіе чисто случайное, исключительное. Перелистуйте всѣ русскіе орна-

менты отъ XI до XV вѣка въ изданіи г. Бутовскаго: всѣ они самымъ рѣзкимъ образомъ отличаются по «гармоніи тоновъ» отъ этой рукописи. Слѣдовательно, это вовсе не та дорогая для народа грубость и неумѣлость, съ которою онъ, какъ съ своимъ природнымъ свойствомъ, нѣкогда и нигдѣ не разстается. Онъ ее не знаетъ, этой невзрачной пачкати, ни прежде, въ XI вѣкѣ, ни послѣ, въ послѣдующихъ за тѣмъ столѣтіяхъ; онъ приучалъ свой глазъ къ совершенно иному сочетанію красокъ въ XIII и XIV столѣтіяхъ, которое болѣе соответствовало его вкусу и навыку.

Прежде чѣмъ приступлю къ разсмотрѣнію рукописныхъ орнаментовъ этихъ послѣднихъ столѣтій, надобно сказать два слова объ орнаментахъ скульптурныхъ или прилѣпахъ суздальской архитектуры XII вѣка. На основаніи изслѣдованій графа С. Г. Строганова <sup>1)</sup> и графа А. С. Уварова <sup>2)</sup>, составилось въ нашей ученой литературѣ господствующее мнѣніе, что эти суздальскіе орнаменты носятъ на себѣ отпечатокъ *романскаго стиля*, благодаря участію иноземныхъ, именно, нѣмецкихъ мастеровъ, которыхъ тогда вызывали князья для сооруженія каменныхъ храмовъ. Къ этому предмету я еще буду имѣть случай воротиться потомъ, а теперь только замѣчу, что французскій архитекторъ, потому ли, что вовсе не знаетъ литературы по вопросу о суздальскомъ орнаментѣ, или же не находитъ нужнымъ удостоить ее своего вниманія, въ разрѣзъ установившемуся мнѣнію, рѣшительно утверждаетъ, что орнаменты Дмитриевскаго собора во Владимірѣ носятъ на себѣ самый явственный характеръ азійскій (стр. 64), въ доказательство чему приводитъ изъ нихъ между прочимъ одинъ листокъ, въ которомъ видитъ сродство съ какимъ-то бронзовымъ индійскимъ фрагментомъ брагманической эпохи XIV столѣтія, находящимся въ коллекціи самого автора. Въ эту эпоху— утверждаетъ онъ—Индія и Персія формулируютъ элементы русской архитектуры, равно какъ и ея орнаментаціи (стр. 66).

Объ архитектурѣ будетъ рѣчь впереди; теперь же буду продолжать объ орнаментѣ. Онъ одинаково господствуетъ и въ архитектурѣ, и въ мелкихъ издѣліяхъ утвари и одежды, и особенно въ украшеніи заглавныхъ буквъ и заставокъ въ рукописяхъ, и во всѣхъ этихъ отрасляхъ искусства и ремесла опредѣляетъ ихъ общій стиль и эпоху. Преимущественно обращу вниманіе на рукописи, какъ потому, что это у насъ въ Россіи самый богатый и разнообразный матеріалъ для исторіи орнамента, такъ и особенно потому, что, благодаря точности въ опредѣленіи мѣста и времени происхожденія рукописей, можно съ большою опредѣлительностью и ясностью прослѣдить мѣст-

1) *Дмитриевскій соборъ во Владимірѣ на Клязьмѣ*. Москва. 1849.

2) *Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ суздальскомъ княжествѣ*, въ 1-мъ томѣ Трудовъ Перваго археологическаго съѣзда. Москва. 1871.

ное и историческое развитіе этой художественной формы. Заглавная буква, съ художественнымъ украшеніемъ, стоитъ крѣпко при текстѣ, составляя его нераздѣльную часть, сопутствуетъ его происхожденію и исторіи. Сверхъ того, орнаментъ въ буквѣ, соединяя въ одно цѣлое грамотность съ художественнымъ стилемъ, вводитъ насъ нѣкоторымъ образомъ въ міръ художественныхъ представленій писца и его старинныхъ читателей, даетъ понятіе о ихъ вкусахъ, воспитываемыхъ написаніемъ или чтеніемъ рукописи. На Западѣ рукопись не имѣетъ такого первенствующаго значенія въ исторіи искусства, какъ у насъ, потому что роскошное разнообразіе въ произведеніяхъ прочихъ искусствъ отодвигало тамъ скромную работу писца на второй планъ. Потому же археологи русскіе съ бѣльшимъ вниманіемъ относятся къ украшеніямъ своихъ рукописей, нежели западные. Доказательствомъ служитъ самъ Виолле-ле-Дюкъ. Хотя главнымъ матеріаломъ для его книги было изданіе «Исторіи русскаго орнамента» г. Бутовскаго, по греческимъ и русскимъ рукописямъ, однако онъ далеко не умѣлъ этимъ матеріаломъ воспользоваться, какъ это видно изъ того, что, постоянно приводя изъ этого изданія заставки, онъ плохо обратилъ вниманіе на русскія заглавныя буквы, которыми значительно восполняется художественное содержаніе орнамента и въ бѣльшей точности опредѣляется стиль самой заставки, какъ это было уже мною показано на Евангеліи Архангельскаго собора XII—XIII вѣка.

Слѣдующія мои замѣчанія я направляю къ тому заключенію, что еслибъ знаменитый авторъ словарей французской архитектуры и мебели разсмотрѣлъ съ надлежащимъ вниманіемъ отношенія русскаго орнамента въ рукописяхъ къ византійскому и романскому, то пришелъ бы къ инымъ результатамъ въ опредѣленіи русскаго искусства.

Кому случалось перелистывать русскія рукописи, отъ второй половины XIII столѣтія до начала XV-го, тотъ, конечно, не могъ не обратить своего вниманія на замѣчательную выдержанность общаго имъ всѣмъ одинаковаго характера въ стилѣ пзукрашенныхъ заглавныхъ буквъ и заставокъ. Это — затѣйливое сплетеніе ремней и вѣтокъ съ разными фантастическими животными, съ птицами, у которыхъ иногда человѣческія головы, съ звѣрями, хвостъ которыхъ извивается вѣткою, оканчивающеюся листкомъ, особенно съ драконами и зміями, которые изъ своей пасти выпускаютъ вѣтку, а своимъ хвостомъ перевиваютъ звѣрей и другихъ чудовищъ, наконецъ, съ человѣческими фигурами, руки и ноги которыхъ вплетены въ эти перевивы изъ ремней и зміиныхъ хоботовъ. Существенною характеристикою стиля оказывается здѣсь нарушеніе или искаженіе и разложеніе естественныхъ формъ природы животной и растительной, при самомъ подчиненіи ихъ цѣлой группѣ, связанной пзвитіями, которыя то насильственно разсѣкаютъ эти формы, то

такъ незамѣтно съ ними сливаются, что глазъ не можетъ услѣдить, гдѣ оканчивается животное или растеніе и гдѣ начинается ремень, переходящій въ змѣю. Въ этомъ хаосѣ сплетеній всякая естественная форма принимаетъ видъ чудовища, которое однако разсчитано не на то, чтобы пугать воображеніе, а на то, чтобы затѣйливостью группы, или, точнѣе, симплегмы, произвести пгривое впечатлѣніе. Стилъ этотъ вполне соответствуетъ романскому на Западѣ. XIV вѣкъ — есть цвѣтущая его эпоха у насъ, и именно въ орнаментѣ русскихъ рукописей. Въ теченіе цѣлаго столѣтія постоянное повтореніе однихъ и тѣхъ же сюжетовъ привело къ замѣчательно художественной обработкѣ этихъ фантастическихъ группъ, связанныхъ пгривыми линіями перевитія. Въ топкомъ киноарномъ очеркѣ, фигуры эти, — обыкновенно бѣлыя, съ свѣтло-желтыми пѣжными полосками и съ черными кружками, чешуйками или черточками, — выступаютъ на синемъ, красномъ или зеленомъ и даже на черномъ фонѣ. Фраза, пекстатп сказанная французскимъ художникомъ о рукописи Архангельскаго собора, вполне примѣняется къ этому русскому орнаменту XIV вѣка, отличающемуся дѣйствительно «гармоніею тоновъ».

Орнаментъ этотъ заслуживаетъ особеннаго вниманія по вопросу о самой сущности древне-русскаго искусства. Онъ содержитъ въ себѣ результаты всего предшествовавшего развитія въ украшеніяхъ цашей письменности, начиная съ Острошрова Евангелія, захватываетъ собою ранніе слѣды допсторическихъ впечатлѣній, открываемые въ раскопкахъ кургановъ и засвидѣтельствованные исторіею, этнографіею и преданьями или легендами, узакониваетъ права собственности и наслѣдія за орнаментаціею суздальской архитектуры XII столѣтія, и вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуетъ о родственныхъ связяхъ съ южными славянами и Византіею. Для ясности изложу результаты своихъ наблюденій въ краткихъ положеніяхъ, подѣ отдѣльными рубриками. Ограничиваюсь только положительными фактами по рукописямъ и нѣкоторымъ памятникамъ искусства, съ точными указаніями времени и мѣста ихъ происхожденія, вовсе не касаясь вопроса о восточныхъ вліяніяхъ на стили византійскій и романскій, который далеко уклонилъ бы меня отъ предполагаемой мною цѣли <sup>1)</sup>.

1) Русскій орнаментъ XIV вѣка — буду означать его этимъ вѣкомъ, какъ временемъ полнѣйшаго развитія — состоитъ изъ двухъ главныхъ эле-

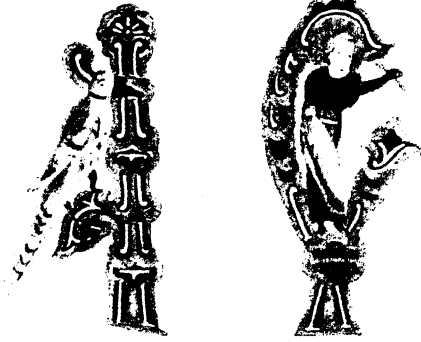
1) Предметъ этотъ и безъ того слишкомъ много занимаетъ мѣста въ книгѣ Виолле-ле-Дюка, не приводя къ положительнымъ результатамъ, за отсутствіемъ историческихъ и мѣстныхъ данныхъ, коими бы связывались сравненія русскаго искусства съ туранскимъ или индійскимъ. Нѣкоторыя указанія на внесеніе иранскихъ элементовъ въ византійскій и романскій стили см. въ моей рецензіи на сочиненіе профессора Коссовича *Inscriptiones Palaco-Persicae* (см. т. I, стр. 523—552).

ментовъ: изъ ременныхъ и преимущественно змѣиныхъ сплетеній и изъ чудовищъ, куда причисляю и всѣ фигуры животныхъ и людей, потерявшихъ натуральность подъ печатью условнаго стиля.

2) Оба эти элемента и въ византійскихъ и въ южно-славянскихъ, а также и русскихъ рукописяхъ сначала идутъ отдѣльно, особнякомъ, не смѣшиваясь другъ съ другомъ.

3) Слѣянiе это произошло сначала въ заглавныхъ буквахъ и потомъ уже въ заставкахъ. Въ рукописяхъ византійскихъ оно ограничилось буквами, въ южно-славянскихъ же и русскихъ въ равной степени развилось въ буквахъ и заставкахъ.

4) Въ византійскихъ рукописяхъ, благодаря натурализму и изяществу въ живописной раскраскѣ съ золотомъ, фигура животного, обыкновенно птички, или фигура человѣка отдѣляется отъ корпуса буквы, стоя при ней, какъ изящная раскрашенная статуя при архитектурномъ зданіи. См., напр. (рис. 10 и 11), въ изданіи Истор. русск. орнам. Бутовскаго, табл. XV, изъ рукоп. XI—XII вѣка. Затѣмъ, суставы буквъ, колонки и овалы, выступы и перекладныя, изъ членовъ архитектурныхъ превращаются въ животныхъ, сливая



10. А.

11. С.

10 — 11. Изъ Сборника Святославова 1073 г.

такимъ образомъ орнаментъ геометрическій съ орнаментомъ царства животныхъ. Блѣстательный образецъ такихъ буквъ предлагаетъ византійская рукопись *Акакиста* Пресвятой Богородицы, въ Синодальной библіотекѣ, отнесенная Вагеномъ къ XII вѣку по художественнымъ украшеніямъ первой половины этой рукописи, но по второй половинѣ принадлежащая къ XIV вѣку <sup>1)</sup>. Для нашей цѣли это все равно, будетъ ли и первая половина XII-го или XIV вѣка. Если изукрашенныя буквы принадлежатъ XII в., то ими отлично объясняются начала чудовищнаго или романскаго стиля въ буквахъ Остромирова Евангелія 1056—1057 г.; если же онѣ—XIV вѣка, то предлагаютъ изящный, въ вкусѣ чисто византійскомъ, панданъ къ русскому орнаменту того же столѣтія. Драконъ или змѣй съ головою чудовища и съ

<sup>1)</sup> По изданію г. Викторова. См. первый выпускъ *Фотографическихъ снимковъ съ миниатюръ греческихъ рукописей синод. библ.* Изданіе Московск. Публ. Музея. Москва. 1862.