

**ЖУРНАЛЪ**  
**МИНИСТЕРСТВА**  
**НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.**

---

**НОВАЯ СЕРІЯ.**  
**ЧАСТЬ VII.**

---

**1907.**

**ФЕВРАЛЬ.**



**С.-ПЕТЕРБУРГЪ.**  
**СЕНАТСКАЯ ТИПОГРАФІЯ.**  
**1907.**

# СОДЕРЖАНІЕ.

## ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

I. Именные высочайшіе указы, данныя Правительствующему Сенату.	25
II. Высочайшія повелѣнія . . . . .	—
III. Высочайшіе приказы по вѣдомству министерства народнаго просвѣщенія . . . . .	26
IV. Высочайшія награды по вѣдомству мин. нар. пр. . . . .	40
V. Циркуляры министерства народнаго просвѣщенія . . . . .	85
VI. Опредѣленія основнаго отдѣла ученаго комитета мин. нар. пр. . . . .	88
VII. Опредѣленія отдѣла ученаго комитета мин. нар. пр. по начальному образованію . . . . .	92
VIII. Опредѣленія отдѣленія ученаго комитета мин. нар. пр. по техническому и профессиональному образованію . . . . .	94
Списокъ книгъ, разсмотрѣнныхъ ученымъ комитетомъ и признанныхъ заслуживающими вниманія при пополненіи безплатныхъ народныхъ читальнъ и библіотекъ . . . . .	95

Г. Н. Шмелевъ. Сборъ-вотчинникъ (окончаніе) . . . . .	205
Баронъ А. Э. Нольде. Забытая попытка кодификаціи литовско-польскаго права при графѣ Операскомъ (окончаніе) . . . . .	234
II. А. Заболотскій. О русской струѣ въ славянскихъ литературахъ въ XIX вѣкѣ . . . . .	266
Н. М. Бубновъ. Абакъ и Воздѣй (продолженіе) . . . . .	296
Н. Г. Дебольскій. О непосредственномъ знаніи . . . . .	317
В. О. Лазурскій. Англійская журналистика XVII вѣка. II . . . . .	341

## КРИТИКА И БИБЛИОГРАФІЯ.

Н. С. Суворовъ. В. Бочкаревъ. Историко-каноническіе очерки. Юхновъ. 1906 . . . . .	360
К. Г. Вобльиъ. G. Schmoller. Grundriss der allgemeinen Volkswirtschaftslehre. Theil I—II. Leipzig 1900—1906 . . . . .	365
II. А. Заболотскій. D-r Iov. Karásek. Slavische Literaturgeschichte. Leipzig 1906 . . . . .	384
Н. О. Лернеръ. Сочиненія Пушкина. Переписка. Томъ I. С.-Пб. 1906 . . . . .	390
А. П. Томсонъ. Л. Морозовецъ. Основные звуки человѣческой рѣчи и универсальный алфавитъ. М. 1906. . . . .	195
Н. П. Кондаковъ. Муньосъ, Аит. Византійское искусство на выставкѣ въ Гротта-Феррата. Римъ. 1906 . . . . .	408
— Книжныя новости . . . . .	415

См. 3-ю стр. обложки.

*Муньосъ Анн.* Византійское искусство на выставкѣ въ Гротта-Феррата. Римъ. 1906. *Antoine Munoz.* L'Art Byzantin à l'exposition de Grottaferata. Rome. Danesi. 1906.

Авторъ только что вышедшей книги—молодой римскій ученый г. Антонио Муньосъ, приобрѣтшій лестную извѣстность какъ изслѣдователь древне-христіанскаго и средне-вѣкового искусства и живой обозрѣватель текущей литературы по предмету своей специальности. Ему принадлежит нѣсколько самостоятельныхъ работъ по греческимъ рукописямъ въ различныхъ мелкихъ бібліотекахъ Рима, по саркофагамъ малоазійскаго стиля, иконографіи Мадонны, а также и по византійскому искусству. Въ самое последнее время имъ начато изданіе снимковъ, воспроизводимыхъ фототипією Данези, съ памятниковъ средне-вѣкового и новаго искусства (преимущественно въ Италіи). Въ скоромъ времени также ожидается выходъ предпринятаго имъ изданія, въ цвѣтныхъ факсимиле, всѣхъ миниатюръ знаменитаго Россанскаго евангелія и Сирійскаго кодекса Рабулы 586 года (второе изданіе въ фототипіяхъ, также съ нѣсколькими снимками въ краскахъ по трехцвѣтному способу). Но молодой ученый является равно специалистомъ работникомъ и по изслѣдованію итальянской живописи и такимъ образомъ охватываетъ въ своихъ интересахъ обширный періодъ христіанскаго искусства вообще: Тѣмъ любопытнѣе, что г. Муньосъ остановился нынѣ съ особеннымъ вниманіемъ на изученіи византійскаго искусства, которому посвящена названная въ заглавіи книга. Положимъ, занятія византійскимъ искусствомъ европейскихъ ученыхъ въ настоящее время далеко не представляютъ оригинальной новости: столько появилось уже серьезныхъ изслѣдователей и работниковъ на этомъ поприщѣ во Франціи и Германіи, и имена проф. Стрыговскаго, Дяля, Милле и др. пользуются почетной извѣстностью. Совсѣмъ иное, однако, дѣло въ Италіи, гдѣ научная современная постановка исторіи христіанскаго искусства стала возобладать лишь въ самое послѣднее время. Въ Италіи все еще возможны труды; намѣренно становящіяся въ научной среды, какъ, на примѣръ, новѣйшая „Исторія итальянскаго искусства“ Адольфа Вентури. Книга эта, вышедшая уже четвертымъ томомъ, очевидно, еще по старому претендуетъ на значеніе общей исторіи искусства, которую еще по прежнему итальянскій ученый сводитъ единственно къ обозрѣнію памятниковъ своей, правда, художественной страны, не заботясь о научныхъ историческихъ справкахъ, о происхожденіи многихъ памятниковъ съ востока, о томъ, что итальянскіе памятники зачастую только копируютъ чужіе оригиналы

и т. п. Тѣмъ болѣе заслуги въ трудахъ молодого ученаго, когда онъ открыто выступаетъ въ Италіи на поприщѣ новой европейской дисциплины.

Содержаніе книги не претендуетъ на изслѣдованіе и состоитъ исключительно изъ систематическаго обзора византійской выставки, имѣвшей мѣсто въ 1905 году, въ знаменитомъ аббатствѣ Гротта-Феррата, находящемся въ окрестностяхъ Рима, около Фраскати. Это аббатство, основанное св. Пиломъ, монахомъ василіанскаго ордена, изъ Россанскаго монастыря въ Калабріи, покинувшимъ этотъ монастырь около 980 года и основавшимъ въ 1004 году новую обитель въ окрестностяхъ Рима, прославлено своимъ настоятелемъ ученымъ кардиналомъ Виссаріономъ и нынѣ сохраняется уже въ качествѣ „національнаго памятника“ (monumento nazionale) съ большимъ раченіемъ <sup>1)</sup>. Монастырь, однако, мало привлекаетъ къ себѣ паломниковъ и туристовъ. Небольшіе остатки мозаической росписи надъ главнымъ входомъ въ церковь и на триумфальной аркѣ и фресковой по стѣнамъ, отъ XII столѣтія, нѣсколько памятниковъ утвари (мраморная купель XII вѣка, омофоръ, болѣе поздній, чѣмъ, въ монастырѣ о немъ думаютъ), приписываемая св. Лукѣ икона Богоматери <sup>2)</sup>, и нѣсколько старинныхъ иконъ, не могли, понятно, привлечь къ обители настолько вниманія, чтобы какъ-нибудь выдѣлять ее изъ общей, столь многочисленной группы римскихъ окрестностей, посѣщаемыхъ путешественниками. Поэтому, съ одной стороны, нельзя было не пожалѣть того, что собранная въ стѣнахъ этого монастыря на праздникъ его 900-лѣтія *италовизантійская выставка* осталась сравнительно мало доступной и была мало посѣждаема даже своими любителями. Задача этой выставки была очень обширна и имѣла цѣлью показать распространеніе идей и формъ христіанскаго востока въ Италіи, съ цѣлью научно показать, насколько изслѣдователю итальянскаго искусства необходимо обращаться къ тѣмъ странамъ, гдѣ оно развилось. Тема обширная, охватывающая

<sup>1)</sup> Статя о. Авреліа Нальмери: *L'abbaye de Grottaferrata et son IX centenaire* въ *Византійскомъ Временикѣ*, 1904, т. XI, вып. 1—2, стр. 396—419 содержитъ въ себѣ какъ исторію аббатства, такъ и краткій отчетъ.

<sup>2)</sup> Икона Божьей Матери, держащей Младенца на правой рукѣ, считается въ аббатствѣ даромъ папы Григорія IX (1227—1241). Не будучи ни въ какомъ случаѣ древнѣе времени этого папы, икона, кромѣ того, переписана и чрезвычайно напоминаетъ собою одну икону Богоматери Порфирьевскаго собранія въ Кіевѣ, относимую мною къ XIV вѣку (предполагается къ изданію вмѣстѣ съ иконою Гротта-Феррата).

собой не только періодъ древне-христіанскій, но и, такъ называемый, ранній византійскій (V—VIII вѣка), собственно итапо-византійскій періодъ (XII—XIV) и, наконецъ, позднѣйшій византійскій (XV—XVII). Нужно отдать полную справедливость, затѣмъ, энергичнымъ дѣятелямъ выставки, какъ ученымъ, такъ и самому монашеству аббатства, которое оказалось вполне на уровнѣ просвѣщенныхъ стремленій молодой Италіи и, забывая всѣ неутѣшныя еще пренія пренія, отдалось этой чисто научной задачѣ съ большимъ воодушевленіемъ. Автору этой рецензіи было особенно пріятно неожиданностью видѣть и слышать, какъ вопросы и отвѣты на нихъ, нѣкогда болѣзненно раздражавшіе всѣхъ главарей римской христіанской археологін, оказались вдругъ почти популярными въ наукѣ той Италіи, которая серьезно стремится къ обновленію.

Посѣщеніе выставки давало между тѣмъ очень много всякому любителю древности. Энергія ея составителей добыла сюда въ Римъ и знаменитый *пурпурный кодексъ собора въ Россано*, играющій важную роль въ исторіи христіанскаго искусства. Я лично видѣлъ этотъ кодексъ въ первый разъ здѣсь и хотя его 188 листовъ пурпурнаго пергамента съ унциальнымъ письмомъ уже не составляютъ такой небывалой рѣдкости послѣ пріобрѣтенія нашей Публичной бібліотекой пурпурнаго малоазійскаго кодекса, тѣмъ не менѣе его 17 миниатюръ съ библейскими сценами и 40 фигуръ пророковъ было любопытно видѣть въ оригиналѣ. Но, затѣмъ, на выставку привезли почти всю *византійскую коллекцію Ватикана* (Христіанскаго музея) и музея въ Болоньѣ и рядъ кодексовъ южной Италіи. Здѣсь же могли мы видѣть также въ первый разъ *эмалевые кресты Газты и Козенцы*, замѣчательное *собраніе византійскихъ древностей бывшего русскаго посла въ Константинополь А. И. Нелидова, свинцовыя печати* изъ собранія парижскаго академика Шлюмбергера, *эмалевую шкатулку изъ Монте-кассина XII вѣка*, нѣмецкой работы и, наконецъ, рядъ *иконъ греческихъ и русскихъ изъ Ватиканскаго музея*, который тамъ сохраняется нынѣ въ великолѣпныхъ витринахъ, устроенныхъ теперешнимъ бібліотекаремъ и хранителемъ Ватиканскаго музея, отцомъ Эрле, но который тамъ невозможно изучать, не вынимая иконъ изъ запертыхъ витринъ. На выставкѣ все было открыто и всякому специалисту разрѣшалось дѣлать фотографіи со всѣхъ предметовъ, какія только ему заблагоразсудится.

Весьма понятно, что изъ такого обильнаго матеріала можно было выбрать много памятниковъ для своего обзора и на основаніи такого

обзора можно было составить даже характеристику того или другого вида предметовъ византийскаго искусства. Польза подобныхъ обзорѣній для начинающей византийскаго археологіи ясна сама по себѣ и не нуждается въ объясненіи. Однако, не должно тоже ее чрезвычайно преувеличивать, такъ какъ при неполнотѣ наведенія и недостаточномъ анализѣ обзорѣваемыхъ предметовъ получается выводъ односторонній, иногда даже способный повредить изученію отдѣла. Именно такого рода неудача постигла первый и важнѣйшій отдѣлъ византийскаго выставкы, разсматриваемый Муньосомъ,—иконописи. Ватиканскій музей, доставившій на выставку наибольшее собраніе иконъ, представляетъ самъ собраніе совершенно случайное, не систематичное и, за исключеніемъ, десятка драгоценныхъ памятниковъ въ этомъ родѣ, преимущественно подборъ произведеній позднѣйшаго времени и сравнительно ремесленнаго исполненія. Г. Муньосъ, видимо, былъ крайне затрудненъ своей задачей: на основаніи этого собранія представить характеристику византийскаго иконописи и ея періоды. Онъ далъ нѣсколько чрезвычайно любопытныхъ образцовъ позднѣйшей греко-итальянскаго иконописи (Венеція, восточная и южная Италія); нѣсколько любопытныхъ именныхъ греческихъ иконъ, рядъ многочисленныхъ складней и проч., но не могъ дать какого бы то ни было историческаго обзорѣнія иконописи (котораго и вообще доселѣ не сдѣлано), ни его важнѣйшихъ отдѣловъ: греческаго и русскаго. Что касается русскаго иконописи, хотя автору знакомы (онъ знаетъ русскій языкъ) нѣкоторые русскія пособія по этому предмету, громадную трудность этого вопроса представляло, прежде всего, отсутствіе историческаго подбора русскыхъ иконъ. Ватиканское собраніе въ этой части является наиболѣе слабымъ, по крайней мѣрѣ, для русскаго глаза и сравнительно съ греческимъ отдѣломъ, и большинство иконъ его позднѣйшаго времени. Слѣдуя нѣкоторымъ русскимъ, очевидно, мало освѣдомленнымъ руководителямъ, г. Муньосъ составилъ общій выводъ, что русская иконописъ копируетъ исключительно греческіе образцы, во всемъ придерживаясь преданія. Это господство преданія, составляя несомнѣнный фактъ для всѣхъ вѣтвей византийскаго искусства, представляетъ только одну сторону его: именно его художественное содержаніе, въ данномъ случаѣ, такъ называемую, иконографію. Впервые покойный академикъ Ѳ. И. Буслаевъ съ большимъ талантомъ и любовнымъ вниманіемъ вслѣдовалъ византийское преданіе въ русскаго иконописи въ нѣсколькихъ монографіяхъ и статьяхъ. По ходу идей знаменитаго академика, сохраненіе строгаго иконописнаго преданія было высокой

исторической заслугой русского народа, такъ какъ это преданіе, перенесенное черезъ тысячелѣтній періодъ, въ среду современнаго искусства, владычащаго всѣми утонченными новой культурой средствами, можетъ превратить эту драгоценную залежь въ источникъ новой художественной жизни. Не входя въ разсмотрѣніе этихъ радужныхъ надеждъ и тѣхъ художественныхъ произведеній новѣйшаго времени, которыя какъ бы оправдываютъ такую идеалистическую точку зрѣнія, замѣтимъ здѣсь кратко, что иконографическая сторона русской иконописи является все же только одной стороною искусства, къ тому же еще не вполне разслѣдованною. Исслѣдованія указали, правда, рядъ греческихъ композицій въ русской живописи, а затѣмъ множество древнихъ элементовъ, введенныхъ въ нее изъ византійскаго искусства (до паденія Византіи), но оставили доселѣ открытымъ вопросъ, какъ и въ чемъ вліяла греческая иконопись XV—XVII вѣка на русскую. Доселѣ цѣлый рядъ сюжетовъ русской иконописи представляется загадочнымъ даже съ этой стороны: имѣютъ ли они греческій оригиналъ, или возникли самостоятельно въ самой русской иконописи? Далѣе, кромѣ византійскаго искусства, для русской иконописи руководствомъ служила иконопись сербо-болгарская, точнѣе, сербская, исслѣдованіе которой едва можетъ считаться начатымъ. То же самое должно сказать объ иконописи молдо-влахійской, которая въ XV столѣтіи и первой половинѣ XVI вѣка какъ бы воскресила византійскую технику и искусство. Многое, что наши иконописцы называютъ вообще греческимъ, было или сербо-болгарскаго или молдо-влахійскаго происхожденія. Но и за всѣмъ тѣмъ остается еще другая сторона иконописи, ея письмо, ея художественное исполненіе и формы. Даже поверхностное знакомство съ этой стороною русской иконописи указываетъ всю ея оригинальность. Русская иконопись, хотя и держится преданія, представляетъ совершенно самобытное явленіе въ исторіи искусства, котораго произведенія нельзя смѣшать ни съ какими другими, несмотря на цѣлый рядъ художественныхъ несовершенствъ въ ея формахъ. Въ различныя эпохи русской иконописи, воспринятое ею преданіе мѣнялось, искажалось, осложнялось орнаментальностью и различными заимствованіями съ запада, но никогда не мѣшало выработать совершенно особаго декоративнаго цѣлага, которое представляетъ собою русская старинная икона. Весьма понятно, что разборъ писемъ русскихъ иконъ недоступенъ и не интересенъ западному изслѣдователю, пока онъ не увидѣлъ оригиналовъ и пока ему не будетъ въ точныхъ снимкахъ представлена исторія развитія этихъ писемъ со-

стороны содержания и формы, хотя бы въ проблематическомъ очеркѣ <sup>1)</sup>. Кратко сказать, дѣло это, представлявшее непреодолимые трудности для первыхъ знатоковъ: Г. Д. Филимонова и Д. А. Ровинскаго, только теперь устанавливается въ нѣкоторыя историческія рамки знаткомъ русской иконописи Н. П. Лихачевымъ <sup>2)</sup>, благодаря, главнымъ образомъ, обширности и разнообразію его собственнаго собранія.

Несравненно удачнѣе вышло у автора нашей книги слѣдующій отдѣлъ древностей — Обзорніе миниатюръ рукописей. Авторъ былъ пораженъ чрезвычайнымъ сходствомъ орнаментаціи южныхъ итальянскихъ рукописей съ греко-восточной, именно нѣкоторыхъ рукописей библиотеки Синайскаго монастыря, какъ, на примѣръ, Греческаго Евангелія № 213 967 года и Поученій Осодора Студита № 401 1086 года, мною кратко указанныхъ въ описаніи своего путешествія на Синай <sup>3)</sup>. Сходство, дѣйствительно, замѣчательное и говоритъ въ пользу копирования итальянской рукописи въ ея инициалахъ съ грековосточнаго оригинала. Данная орнаментація, дѣйствительно, ведетъ свое начало, повидному, изъ Сиріи, но сказать точно, какой именно образецъ былъ взятъ въ данномъ случаѣ, можно было бы только послѣ подробныхъ сопоставленій, такъ какъ есть много рукописей византийскихъ, представляющихъ орнаментацію подобнаго рода. Во всякомъ, однако, случаѣ, настоящее сопоставленіе является чрезвычайно вѣскимъ фактомъ въ исторіи перехода греко-восточныхъ оригиналовъ на западъ. Отнынѣ этотъ фактъ должно будетъ постоянно имѣть въ виду и при разборѣ южно-итальянскихъ фресокъ и иконъ.

Затѣмъ авторъ обозрѣваетъ выставленные предметы слоновой кости, стеатита, тканей, чеканнаго дѣла, эмали, рѣзные издѣлія и прочее. Сообразно съ самымъ выборомъ предметовъ, обзоры эти, по необходимости, весьма отрывочны, но имѣютъ значеніе по опубликованію вновь нѣкоторыхъ вещей, при чемъ лишь весьма кратко резюмируются изображенные сюжеты. Рисунки настолько хороши, что было бы же-

<sup>1)</sup> Пользуемся случаемъ сообщить всѣмъ интересующимся къ свѣдѣнію, что въ ближайшемъ будущемъ предстоитъ выходъ въ свѣтъ замѣчательнаго альбома фотографическихъ снимковъ съ иконъ первокласснаго собранія Н. П. Лихачева, состоящаго изъ 400 слѣшкомъ таблицъ, могущихъ послужить историческими образцами.

<sup>2)</sup> См. его *Обзорніе отдѣленія христіанскихъ древностей въ музей Императора Александра III*, 1902 г. Его-же: *Краткое описаніе иконъ собранія Н. М. Третьякова*, 1905 г.

<sup>3)</sup> *Зооморфическіе инициалы греческихъ и славянскихъ рукописей X-го—XI-го стол. въ библиотекѣ Синайскаго монастыря, съ предисловіемъ Н. П. Кондакова*, 1903 г.



лательнѣе болѣе подробное ихъ описаніе, прежде всего, со стороны технической и фактуры предметовъ, такъ какъ въ зависимости отъ этого стоитъ самое ихъ хронологическое опредѣленіе. Между этими вещами собственно наше вниманіе обратили особенно на себя два эмалевыхъ креста и литургическое блюдо ватиканскаго музея. (рис. 104). Къ моему крайнему сожалѣнію, мнѣ не удалось въ свое время видѣть этихъ замѣчательныхъ вещей въ оригиналь и пришлось воздержаться отъ описанія и публикаціи ихъ по однимъ фотографіямъ. Крестъ Козенцы—одно изъ лучшихъ произведеній византійской эмали, а крестъ Газты является первокласснымъ образцомъ золотыхъ эмальированныхъ складней-крестовъ. Что касается литургическаго блюда, то оно представляетъ любопытное подражаніе въ бронзѣ великолѣпнымъ византійскимъ эмалевымъ блюдамъ, отъ которыхъ до насъ сохранилось только одно воспомнаніе по тексту книги о церемоніяхъ византійскаго двора Константина Порфиророднаго. Подобное ему блюдо находится въ музее Иншпрука и эмальировано также въ медальонѣхъ различными символично-аллегорическими сценами съ обѣихъ сторонъ. Между предметами рѣзбы г. Муньосъ вновь останавливается на известномъ *ящикѣ изъ Террачины*, покрытомъ сплошною рѣзбою звѣринаго стиля, расположенной въ два ряда въ аркадахъ по наружнымъ стѣнкамъ ящика. Блюдо это приписывали восточному искусству и относили его: одни къ VIII—IX вѣку, другіе — къ X—XI. Вопросъ этотъ врядъ ли можетъ быть рѣшенъ сразу безъ подробнаго анализа. Сопоставленіе этого предмета съ рѣзной дверью въ Охридѣ даетъ только общія указанія въ предѣлахъ развитія и распространенія звѣринаго стиля, но очень мало говоритъ о времени нашего памятника, который при этомъ сравненіи нѣсколько выигрываетъ въ древности. А такъ какъ дверь въ Охридѣ, по разнымъ соображеніямъ, слѣдуетъ отнести къ XIII—XIV вѣку, то рѣзной ящикъ Террачины можно помѣстить между IX—XI вѣкомъ и, такъ какъ манера его обработки, форма рельефа и глубокихъ, какъ бы ажурныхъ, фоновъ напоминаетъ грузино-армянскія скульптуры X—XII вѣка, то я лично относить бы къ тому же времени и ящикъ Террачины.

Въ заключеніе не можемъ не пожелать автору этого новаго обзоренія предметовъ византійскаго стиля въ итальянской наукѣ продолжать свои съ такимъ успѣхомъ начатыя работы.

И. Момдановъ.