

рисунка сохраняют высокий уровень мастерства (стр. 49): черты деформации, явившиеся, возможно, результатом копирования, отчетливо ощущаются на этом памятнике.

В следующем параграфе К. Вейцман рассматривает возрождение мифологических образов в византийском искусстве IX—X вв. Усиление классических штудий в послейконоборческий период он справедливо связывает прежде всего со столичным скрипторием, патронированным императорами, а также патриархами (стр. 49—50), но считает, что эти штудии оказали влияние и на более широкие круги. Приведенный им пример великолепного стеклянного сосуда с изображением античных богов и героев (из сокровищницы Сан-Марко в Венеции) едва ли может быть, однако, отнесен к этой «более широкой среде».

Отлично зная античную литературу и искусство, автор точно определяет отступления от прототипов отдельных персонажей и сцен, их переосмысление в этот период в духе средневековья. Заслуживает внимания и его наблюдение о превращении в «putti» древних богов и героев, о декоративности украшенных этими фигурками ларцов из слоновой кости. Вместе с тем представляется, что автор недостаточно разграничивает проблему заказчика и исполнителя; он не вникает, если можно так выразиться, в сферу производства. Так, правильно наблюдая распад единой сцены на отдельные составные части, фигуры, не связанные друг с другом (стр. 51), он не отмечает, что даже на ограниченном числе дошедших до нас образцов эти фигурки повторяются, что одинаковые орнаментальные полосы окружают мифологические и ветхозаветные сцены, что пластинки, укрепленные на деревянном остова ларцов, иногда перерезаются с нарушением изображения. Все эти факты являются, по-видимому, свидетельством того, что костяные пластинки изготовлялись впрок, не по индивидуальному заказу, а на относительно более широкий рынок.

Значительный интерес представляет небольшой третий параграф (с которым — для более позднего периода — перекликается пятый), где собраны факты средневекового переоформления античных образов: так, уже в мозаиках Антиохии нагие фигуры под влиянием христианского мировосприятия начинают «одевать», самый характер одежды и обстановки приобретает черты византийской действительности. Если «в римские времена, — замечает К. Вейцман, — императоры превращались в богов, то ныне боги становятся императорами» (стр. 52). (Можно, правда, сказать, что и первое явление не было чуждо византийской действительности.) В четвертом разделе статьи автор изучает проникновение христианских образов в мифологические сцены. Некоторые приводимые им примеры представляются натянутыми; во всяком случае весьма сомнительно предположение о сознательном сопоставлении мастерами известных им библейских сцен с мифологическими.

Большое место в работе К. Вейцмана занимает раздел (шестой) о трансформации в христианстве мифологических сцен. Проследивая возникновение библейских иллюстраций, автор справедливо выдвигает тезис о том, что эллинизированные иудеи и христиане, не имея собственной иконографической традиции, на первых порах широко черпали свои образы из хорошо известного им классического репертуара. Несмотря на скудость дошедшего до нас материала, автор в некоторых случаях улавливает близкие совпадения сюжетов из античных трагедий, поэм Гомера и мифологии.

Новый приток античных образов имел место, как известно, в послейконоборческий период, когда их можно наблюдать уже не столько в ветхозаветных, сколько в новозаветных сценах. Не новой является мысль о том, что в период Македонской династии это воздействие классицизма от-