

ἐξετάζεται ἡ σχέσις ἢ ὑφισταμένη μεταξὺ τῆς τέχνης τῶν χρόνων ἐκείνων καὶ τῶν κατὰ τὴν αὐτὴν περίοδον κυριαρχουσῶν ἰδεῶν. Ἡ τέχνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς ἣν ὀφείλονται τὰ λαμπρὰ ψηφιδωτὰ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, καὶ ἥτις εἶναι αὐτὴ ἡ Μακεδονικὴ Σχολή, ἡ κοσμήσασα τὰς ἐκκλησίας τῆς Σερβικῆς Μακεδονίας, τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ τοῦ Μυστραῖ, εἶναι, κατὰ τὸν συγγραφέα, ἡ ἔκφανσις τῶν ἀνθρωπιστικῶν τάσεων τῶν λογίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅπως ὁ Μετοχίτης, ὁ Γρηγοῤῃς κ.ἄ. Ἀντιθέτως ἡ Κρητικὴ λεγομένη Σχολή σχετίζεται μὲ τὴν τάξιν τῶν συντηρητικῶν καὶ μυστικῶν θεολόγων, ὅπως ὁ Γρηγόριος Παλαμᾶς, καὶ εἶναι περιέργον, ὅτι ἐμφανίζεται αὕτη τὸ πρῶτον κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἔριδος τῶν Ἑσυχαστῶν.

**B. Filov.** *Chapiteaux de marbre avec décorations de feuilles de vigne en Bulgarie*, σ. 11-18.

Ὁ συγγραφεὺς περιγράφει σειρὰν κιονοκράνων κοσμουμένων διὰ φύλλων ἀμπέλου καὶ ἀνηκόντων πιθανῶς εἰς ἐκκλησίαν τινὰ τῆς Πρεσλάβας, ἧς κατὰ τὰς γενομένας ἀνασκαφὰς ἀνευρέθησαν τὰ λείψανα. Τὰ κιονόκρανα ταῦτα ὁ συγγραφεὺς χρονολογεῖ μεταξὺ τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 9<sup>ου</sup> καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰῶνων, θεωρεῖ δὲ ταῦτα ὡς σχετιζόμενα ἀμέσως πρὸς Σασανιδικὰ πρότυπα καὶ ὡς ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὰ τῆς Βουλγαρικῆς τέχνης τῶν χρόνων ἐκείνων. Τὸ τελευταῖον ὅμως τοῦτο συμπέρασμα δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀπολύτως ἀκριβές, καθ' ὅσον ὅμοια ἐντελῶς κιονόκρανα, ἀνέκδοτα εἰσέτι, εὐρίσκονται καὶ εἰς τὴν Μακεδονίαν καὶ εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα μέχρι καὶ τῆς Σπάρτης ἀκόμη.

**A. Grabar.** *Les croisades de l'Europe orientale dans l'art*, σ. 19-27.

Περιγράφει σπανιωτάτην παράστασιν εὐρισκομένην μεταξὺ τῶν εἰς τὸ ἔτος 1487 ἀναγομένων τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας τοῦ Πατραούτσι ἐν Μολδαβίᾳ. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν αὐτὴν εἰκονίζεται ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ ἔφιππος προπορευόμενος συνοδείας ἁγίων ἰππέων, ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ὁποίων εὐρίσκεται ὁ Ἁγ. Κωνσταντῖνος. Εἰς τὴν παράστασιν αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς διαβλέπει ἀλληγορίαν τῶν κατὰ τῶν Τούρκων ἀγῶνων τοῦ περιφήμου Βοεβόδα Στεφάνου τοῦ Μεγάλου, τοῦ ὁποίου ἴδρυμα εἶναι ἡ ἐκκλησία τοῦ Πατραούτσι.

**I. Grabar.** *Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Eléousa*, σ. 29-42.

Λαμβάνων ἀφορμὴν ὁ κ. Grabar ἐκ τῆς περιφήμου εἰκόνης τῆς Παναγίας τοῦ Βλαδίμυρ, Βυζαντινοῦ ὡς γνωστὸν ἔργον τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος, ἐξετάζει τὴν ἐξέλιξιν τοῦ τύπου τῆς Θεοτόκου Ἐλεούσης (ῥωσ. Οὐμίλένιε), ὅστις ἐπέχει

σπουδαιότητα τῆς θεοεικόνος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Θεοτόκου, τόσον εἰς τὴν Βυζαντινὴν, ὅσον καὶ εἰς τὴν Ρωσικὴν τέχνην.

**P. Henry.** *Le règne et les constructions d'Etienne-le-Grand, prince de Moldavie, (1475 - 1504), σ. 43-58.*

Μελέτη ἱστορικὴ μᾶλλον, ἄνευ ἰδιαίτερου διὰ τὴν τέχνην ἐνδιαφέροντος, ἣτις θὰ εἶχε περισσότερον τὴν θεοεικόνος εἰς τὸν πρῶτον τόμον, ὅπου αἱ ἱστορικαὶ πραγματεῖαι.

**N. Jorga.** *Rapports italo-orientaux dans l'art du Moyen-Age, σ. 59-69.*

Διὰ τῆς μελέτης ταύτης πειρᾶται ὁ συγγραφεὺς νὰ ἐξηγήσῃ τὰ δυτικὰ στοιχεῖα τὰ παρατηρούμενα εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν τέχνην τῶν Βαλκανίων. Τὰ παραδείγματα ὅμως τὰ ὁποῖα παρέχει ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐκκλησίας τοῦ Πατραούτσι ἐν Μολδαβίᾳ, ἀναγομένας εἰς τὸν 15<sup>ον</sup> αἰῶνα, δὲν δεικνύουν οὐδεμίαν φανεράν δυτικὴν ἐπίδρασιν, ἀλλὰ τοῦναντίον εἶναι τυπικὰ παραδείγματα τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ὀρθοδόξου ἀγιογραφίας.

**G. de Jerphanion.** *Le «Thorakion», caractéristique iconographique du XI<sup>e</sup> siècle, σ. 71-79.*

Εἰς τὴν Ἐκθεσιν τῆς βασιλείου τάξεως ἀναφέρεται ὡς βασιλικὸν ἔμβλημα καὶ τὸ «Θωράκιον» τὸ ὁποῖον ὁ κ. Ebersolt ἐταύτισε μὲ τὸ ἐν εἴδει ἀσπίδος χρυσοκέντητον ἐπίθημα, τὸ ὁποῖον παρίστανται φέρουσαι αἱ αὐτοκράτειραι καὶ αἱ ἄγιοι βασιλισσαι. Ὁ συγγραφεὺς ἐξετάζων τὰ διασωθέντα μνημεῖα εὐρίσκει, ὅτι τοῦτο ἀπαντᾷ μόνον κατὰ τὸν 11<sup>ον</sup> αἰῶνα, εἶναι δὲ ὄχι ἀνεξάρτητον ἐπίθημα, ἀλλὰ τὸ ἄκρον ἄλλου ἐνδύματος, τὸ ὁποῖον ἐφέρετο καὶ πρὸ τοῦ στήθους, ἐξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα «Θωράκιον».

**Fr. Macler.** *Raboula - Mlgé, σ. 81-97.*

Ἐξετάζεται ἐκ νέου τὸ ζήτημα τῆς χρονολογίας τοῦ περιφήμου Συριακοῦ εὐαγγελίου τοῦ ἀποκειμένου εἰς τὴν Λαυρεντιακὴν Βιβλιοθήκην τῆς Φλωρεντίας. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο, γραφὲν ἐν ἔτει 586 ὑπὸ τοῦ μοναχοῦ Ραβούλα, εἶναι σπουδαιότατον διὰ τὰς ἐν ἀρχῇ αὐτοῦ μικρογραφίας καὶ τοὺς ἱστορημένους κανόνας τῆς ἁρμονίας τῶν Εὐαγγελιστῶν. Κατὰ τὸν κ. Macler, ὁ Ραβούλας ἔγραψε τὸ κείμενον μόνον, τὸ ὁποῖον εἶναι ἄσχετον μὲ τὰς μικρογραφίας καὶ τὴν λοιπὴν διακόσμησιν τῶν πρώτων φύλλων. Αἱ μικρογραφαὶ ἐξ ἄλλου καὶ ἡ ἄλλη διακόσμησις οὔτε σύγχρονοι πρὸς τὸ κείμενον εἶναι, ἀλλὰ οὔτε καὶ μεταξύ των, ἀνήκουσαι εἰς διαφόρους ἐποχάς. Ὅπως δὲ τώρα ἔχουν δὲν εὐρίσκονται εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτῶν θέσιν, διότι ἡ σειρὰ τῶν φύλ-