

Adolf Bauer und Josef Strzygowski. *Eine Alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniščev, herausgegeben und erklärt von A. B. u. J. S.* Mit 8 Doppeltafeln und 36 Abbildungen im Text. Wien, 1905 (Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Band LI).

Къ третьему тому своихъ Byzantinische Denkmäler (Wien, 1903, p. 119—122) профессоръ грацкаго университета Иосифъ Стржиговскій приложилъ перечень своихъ трудовъ по исторіи искусства, сопровождая его такимъ замѣчаніемъ: «damit ist dann auch am besten die Richtung gekennzeichnet, die meine Studien immer entschiedener genommen haben». Уже въ 1903 г. перечень трудовъ былъ весьма внушительнъ. За послѣдніе три года онъ значительно удлинился, и все рѣзче опредѣляется, по мѣрѣ накопленія матеріала, своеобразное направленіе изысканій. Авторъ продолжаетъ съ разныхъ сторонъ подходить все къ одному и тому-же вопросу о корняхъ средневѣковаго искусства, о его основныхъ элементахъ и о процессѣ его народненія.

I. Стржиговскій началъ съ теорій F. X. Kraus'a, Wickhoff'a и Riegl'я. Придя къ выводу, что не все то принадлежитъ Риму, что кажется римскимъ, онъ обратился къ Византіи. Но изученіе Византіи тоже показало, что «es ist nicht alles Byzanz, was dafür gilt», какъ I. Стржиговскій выразился въ частномъ письмѣ. Пришлось итти дальше на востокъ и искать тамъ источникъ того творчества, вѣшнія воды котораго широкими волнами разлились по всей средневѣковой Европѣ.

Какъ добросовѣстны и долги были поиски, показываетъ тотъ-же перечень трудовъ, о которомъ мы упомянули. Посмотрите, какую колоссальную — хотя бы только въ географическомъ и этнографическомъ отношеніяхъ — массу матеріала охватилъ нашъ изслѣдователь: Римъ, Ассизи, Аахенъ съ одной стороны, Эчміадзинъ, Пальмира, Мшатта, Александрія съ другой! Неустанно исправляя и дополняя выводы, онъ переходитъ отъ живописи къ скульптурѣ, отъ скульптуры къ архитектурѣ. Не успѣлъ онъ въ 1903 г. выпустить свой трудъ о Малой Азій (Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig, 1903), какъ уже онъ дополняетъ его въ своемъ памфлетѣ объ Аахенскомъ соборѣ (Der Dom zu Aachen und seine Entstellung. Ein Protest. Leipzig, 1904), переходитъ къ памятникамъ Сассанидовъ, изслѣдуетъ Мшатту (Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen, 1904) и т. д.

Конечный выводъ, къ которому I. Стржиговскаго привели всѣ эти изысканія, можно формулировать слѣдующимъ образомъ: не въ Римѣ и не въ Византіи народилось средневѣковое искусство — народилось оно на Востокѣ и есть результатъ взаимодѣйствія отживающаго эллинизма и возрождающихся, сбрасывающихъ эллинистическія оковы пережитковъ древнихъ культуръ Востока. Такъ какъ на древнемъ Востокѣ боко-о-

бокъ существовало нѣсколько самобытныхъ культуръ, то и должно было выработаться нѣсколько художественныхъ теченій, существенно одно отъ другого отличающихся. Многое еще темно въ этой области, но-пусть намѣченъ I. Стржиговскимъ такъ опредѣленно, что дальнѣйшихъ разъясненій долго ждать не придется.

Осенью 1905 года вышелъ новый трудъ проф. I. Стржиговскаго. На этотъ разъ подвергаются всестороннему анализу миниатюры папируса изъ собранія В. Голеницева. Папирусъ этотъ былъ купленъ нашимъ извѣстнымъ египтологомъ въ Gizéh у торговца, который не могъ или не желалъ сообщить, гдѣ именно найдена рукопись. Всего на-лицо было 72 отрывка. Многіе изъ нихъ могли быть соединены, такъ что число фрагментовъ уменьшилось до 49. Въ Петербургѣ эти фрагменты поступили въ распоряженіе Я. И. Смирнова и покойнаго нынѣ академика В. К. Эрнштедта. Но первый былъ слишкомъ занятъ другими работами, второй былъ уже серьезно боленъ, и поэтому ни тотъ, ни другой не могъ энергично взяться за работу. По совѣту Я. И. Смирнова владѣлецъ папируса рѣшился передать памятникъ для публикаціи I. Стржиговскому. Этотъ послѣдній привлекъ къ работѣ своего коллегу по грацскому университету профессора Адольфа Бауэра. Результатомъ совмѣстныхъ трудовъ этихъ двухъ ученыхъ и явилась книга, заглавіе которой мы выписали въ заголовкѣ настоящей замѣтки. Издана книга философско-историческимъ отдѣленіемъ Вѣнской Академіи роскошно: всѣ фрагменты папируса воспроизведены на 8 приложенныхъ двойныхъ таблицахъ въ краскахъ.

Мы не считаемъ себя вправѣ говорить о первой части книги: о томъ, какъ проф. А. Бауэръ справился съ историческими и филологическими вопросами, возникающими по поводу папируса В. Голеницева, отзовутся безъ сомнѣнія папирологи и историки. Съ точки зрѣнія исторіи искусства въ первой части важно только то указаніе, что обрывки папируса содержатъ александрійскую хронику отъ сотворенія міра до конца IV вѣка нашей эры, и что эта хроника по содержанію весьма близка къ той, которую въ латинскомъ переводѣ содержитъ *cod. Paris. Latin. Reg. 4884*, т. наз. *Varbarus Скалигера*. Слѣдуетъ отмѣтить то обстоятельство что и парижская рукопись скопирована съ украшеннаго миниатюрами экземпляра: миниатюръ въ ней, правда, нѣтъ, но переписчикъ, предполагая, очевидно, что его трудъ перейдетъ въ руки художника, оставилъ повсюду промежутки въ текстѣ для помѣщенія иллюстрацій и кое-гдѣ даже сдѣлалъ приписки, долженствовавшія пояснять картинки, имѣвшія быть нарисованными.

Во второй части книги (стр. 119—203) проф. I. Стржиговскій изучаетъ художественно-историческій матеріалъ, доставляемый папирусомъ В. Голеницева. Къ работѣ I. Стржиговскій приступаетъ строго методически, придерживаясь тѣхъ принциповъ, которые имъ были изложены еще весною 1903 года въ статьѣ, помѣщенной въ приложеніи къ Мюн-

хенской Всеобщей газетѣ (отъ 9-го марта 1903): памятникъ прежде всего тщательнѣйшимъ образомъ и цѣликомъ долженъ быть описанъ и изученъ самъ по себѣ, безъ сопоставленія съ другими памятниками искусства, и лишь послѣ этой предварительной работы можно приступить къ исторической его оцѣнкѣ, основанной на совокупности выясненныхъ признаковъ.

За общимъ до мелочей подробнымъ описаніемъ миниатюръ съ внѣшней стороны (стр. 119—125) слѣдуетъ анализъ техническихъ приемовъ и красокъ художника (стр. 125—126) и особенностей композиціи и рисунка (стр. 127—132). Затѣмъ авторъ переходитъ къ опредѣленію сюжетовъ миниатюръ, причемъ вышеупомянутый Варбагус Скалигера оказываетъ большія услуги (стр. 132—143), и къ точному иконографическому ихъ разбору (стр. 143—169).

Выяснивъ характеръ памятника и подчеркнувъ въ этой характеристикѣ всѣ тѣ черты, которыя имѣютъ наибольшее историческое значеніе, І. Стржиговскій подбираетъ параллели къ папирусу В. Голенищева среди остальныхъ памятниковъ искусства. Сопоставивъ всѣ извѣстные украшенные миниатюрами папирусы, авторъ приходитъ къ выводу, что существуетъ нѣкоторый «папирусный стиль»: въ папирусахъ безусловно отсутствуютъ цѣльныя композиціи, удовлетворяющія хотя бы скромнымъ художественнымъ требованіямъ, отсутствуетъ орнаментика; «папирусный стиль» отличается чисто иллюстративнымъ характеромъ картинокъ, которыя безъ обрамленія въ безпорядкѣ разбросаны среди текста, и исключительная цѣль которыхъ — пояснять и дѣлать наглядными слова текста (стр. 169—179). Наряду со стилемъ папируснымъ существуетъ «стиль пергаменный», характеризующійся наличностью орнаментики, обрамленіемъ отдѣльныхъ миниатюръ, заполненіемъ цѣльныхъ страницъ единими композиціями, значительною художественностью композицій и исполненія ихъ (стр. 179—185).

Просмотръ приложенныхъ къ книгѣ проф. І. Стржиговскаго таблицъ убѣждаетъ, что папирусъ В. Голенищева весьма типичный представитель «папируснаго стиля»: миниатюры въ полномъ безпорядкѣ разбросаны по страницамъ рукописи — среди текста, на поляхъ, внизу страницы; преобладаютъ отдѣльныя фигуры; и даже тамъ, гдѣ фигуры какъ-будто сгруппированы, между ними нѣтъ связи, такъ какъ онѣ не объединены дѣйствіемъ; ландшафта, даже просто фона, нѣтъ почти нигдѣ, такъ что изображаемые миниатюромъ люди представляются не въ опредѣленной обстановкѣ, а гдѣ-то внѣ времени и пространства; наконецъ, всѣ вообще миниатюры папируса В. Голенищева являются исключительно буквальными и рабски-точными иллюстраціями — я бы сказалъ, что эти рисунки не что иное какъ іероглифическій пересказъ текста: рассказываетъ текстъ о рожденіи Гонорія — миниаторъ рисуетъ новорожденнаго младенца, рассказывается о смерти александрійскаго патріарха Тимоѳея — миниаторъ рисуетъ мумію, и т. д.

I. Стржиговскій привлекаетъ затѣмъ коптскіе памятники, изданные W. de Bock'омъ (*Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*, СПб. 1901, особенно pl. VIII—XII), и доказываетъ, что «папирусный стиль» есть въ сущности коптскій стиль, отпрыскъ древняго египетскаго искусства. Коптскіе элементы въ миниатюрахъ папируса В. Голенищева вообще бросаются въ глаза: характерныя прически, схематичность рисунка, преобладаніе излюбленной еще древними египтянами желтой краски. Въ краскахъ особенно сказывается, что миниаторъ проникнуть старинными традиціями: какъ его предшественники временъ фараоновъ, нашъ миниаторъ въ сущности только раскрашиваетъ свои рисунки, не передавая свѣто-тѣни, не зная полутоновъ и оттѣнковъ. Въ рѣдкихъ случаяхъ можно констатировать эллинистическую импрессионистскую технику.

Наряду съ коптскими элементами въ миниатюрахъ папируса В. Голенищева замѣтенъ элементъ еврейскій. Моисеевъ законъ, въ цѣляхъ устраненія всякаго повода къ идолопоклонству, запрещалъ изображеніе чего бы то ни было. Но искусство такъ вошло въ плоть и кровь грековъ и римлянъ, сдѣлалось столь необходимымъ древнему человечеству, что евреи, выселившіеся изъ своей родины, забывали о требованіи декалога. Вліяніе ихъ особенно на коптское искусство довольно значительно: I. Стржиговскій уже ранѣе, въ своемъ введеніи къ *Catalogue général du musée du Caire*, указывалъ на то, что въ римскія времена евреи составляли около 13% населенія Египта, и что нѣкоторыя особенности восточной иконографіи удовлетворительно объясняются только, если признать еврейское творчество. Относительно фресокъ, опубликованныхъ de Bock'омъ, у Стржиговскаго возникаетъ даже вопросъ, не былъ-ли художникъ, ихъ создавшій, еврей по крови.

Миниаторъ, разукрасившій папирусъ Голенищева, почти совершенно свободенъ отъ эллинистическихъ вліяній: въ его рисункахъ поразительно мало эллинистическаго элемента — развѣ что кое-что въ костюмахъ и въ типахъ. Но не видно еще и персидскаго вліянія («пергаменнаго стиля»), которое впоследствии становится доминирующимъ на берегахъ Нила. Эти два обстоятельства позволяютъ I. Стржиговскому опредѣлить время созданія нашего папируса. Дѣло въ слѣдующемъ.

Въ верхнемъ Египтѣ уже въ первой половинѣ V вѣка происходитъ вполне сознательный и рѣзкій (а не постепенный, какъ въ Сиріи и Малой Азіи) переворотъ на культурной почвѣ, поведшій къ полному отрицанію эллинистическаго уклада въ церкви, въ искусствѣ, въ языкѣ. Одинъ изъ главныхъ дѣятелей этого переворота — тотъ Шенутъ Атрипскій, личность котораго была недавно выяснена I. Лейпольдомъ (*Johannes Leipoldt, Schenute von Atripe und die Entstehung des national-ägyptischen Christentums*. Leipzig, 1903; cf. *Byz. Zeitschr.*, XIII, 1904, p. 297 sq.). Если имѣть ввиду все это, то нельзя не смотрѣть на папирусъ В. Голенищева какъ на одно изъ послѣднихъ созданій греческой письменности

въ Египтѣ и одно изъ самыхъ раннихъ проявленій національно-коптскаго возрожденія.

Хроника доведена до 392 года. По счастливой случайности сохранился лучше всего какъ разъ послѣдній, богато разрисованный листъ рукописи. Доминируетъ фигура епископа, одѣтаго въ желтое исподнее и изсиня-фіолетовое верхнее платье, съ сѣрою повязкою вокругъ шеи; голова окружена нимбомъ — котораго, кстати сказать, миниаторъ не придаетъ даже Богородицѣ (pl. VII v. D). Надпись гласитъ: ἄγιος [Θεοφί]λος [λαος]. Фигура епископа стоитъ на какой-то постройкѣ, въ которой помѣщено изображеніе Сераписа въ характерномъ высокомъ головномъ уборѣ (κάλυθος, modius). Въ нижнемъ правомъ углу страницы другой рисунокъ представляетъ [Σα]ράπιον τὸ [ι]ερόν, къ которому съ поднятыми руками и очевидно враждебными намѣреніями направляется человѣческая фигура въ черной одеждѣ. Такъ какъ въ текстѣ упоминается разрушеніе храма Сераписа по приказанію епископа Теофила, то рисунки папируса можно истолковать только какъ апофеозъ Теофила и прославленіе его побѣды надъ Сераписомъ. Но эта побѣда была цѣнна для египтянъ и какъ побѣда христіанства надъ язычествомъ, и какъ торжество національной церкви надъ ненавистнымъ эллинизмомъ.

Terminus, post quem, — 392 годъ. Но можно сказать, что между 392 годомъ и созданіемъ папируса В. Голенищева протекло не особенно много лѣтъ. Вѣдь та александрійская хроника, которую содержитъ нашъ папирусъ, рассчитана на массу читателей: это — популярная иллюстрированная книжка, которая соотвѣтствуетъ вкусамъ широкой публики. Но въ V вѣкѣ, уже въ серединѣ, публика не стала бы покупать книжку, написанную на греческомъ языкѣ, ибо съ V вѣка греческій языкъ въ Египтѣ выходитъ изъ общаго употребленія.

Въ концѣ своей книги (стр. 193—202) проф. І. Стржиговскій дѣлаетъ попытку сейчасъ-же хоть отчасти использовать добытыя изслѣдованіемъ папируса В. Голенищева свѣдѣнія о древнѣйшемъ коптскомъ искусствѣ. Для этой цѣли онъ привлекаетъ цѣлый рядъ еще неизданнаго художественнаго матеріала египетскаго происхожденія: 1) обломокъ расписнаго сосуда, приобрѣтенный въ Александріи для берлинскаго Kaiser-Friedrichs-Museum; 2) палитру съ надписью: $\overline{\kappa\upsilon}$ βοήθη τῷ δούλῳ σου Θεοδώρου, находящуюся въ томъ-же музеѣ; 3) таблетку изъ Файюма съ двумя бюстами святыхъ; 4) изданную уже проф. Д. В. Айналовымъ въ Виз. Вр., V, 1898, табл. II, таблетку изъ собранія В. Голенищева, на которой представлено Рождество Христова, а подъ нимъ Крещеніе Спасителя въ Иорданѣ.

Геодоръ Шмитъ.