

Въ *девятомъ отдѣлѣ* — рядъ коптскихъ тканей VI—VIII в. (№ 951—954), различныхъ мелкихъ предметовъ изъ Египта (954—980), предметовъ изъ дерева оттуда же, рельефъ изъ Каира (986), изъ Сиріи (987).

Вышеприведенный бѣглый обзоръ восточныхъ выдающихся памятниковъ, описанныхъ и отчасти изданныхъ въ каталогѣ, повторяемъ, указываетъ, какой богатый матеріалъ заключается въ немъ и какой весьма полезной и необходимой книгой она является для всякаго занимающагося христіанскимъ искусствомъ, христіанскими восточными древностями.

Е. РѢДИНЬ.

**Georg Swarzenski.** *Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters.* Leipzig, K. W. Hiersemann 1901. In fol. 228 стр., съ 101 фототипіями на 35 таблицахъ. Цѣна 75 марокъ.

Нѣмецкая научная литература обогащается цѣлымъ рядомъ изслѣдованій и въ области византійскаго искусства и собственно нѣмецкаго, древнѣйшаго періода. Мы уже указывали<sup>1)</sup> на капитальный трудъ Газелова, посвященный изслѣдованію Эгбертовской псалтыри, лучшаго памятника нѣмецкаго искусства времени Оттона.

Трудъ, заглавіе котораго выставлено выше, посвященъ нѣсколькимъ лучшимъ, характернымъ памятникамъ X и XI в., принадлежащимъ установливаемой имъ, и прекрасно характеризуемой на основаніи тѣхъ-же памятниковъ, Регенсбургской школѣ живописи.

Благодаря своему строго научному методу, обширному знакомству съ литературой, пониманію художественнаго стиля и техники — авторъ прекрасно разобрался въ обширномъ матеріалѣ, установилъ его родство и связи, и намѣтилъ періодъ характеризуемой имъ школы. Конечно, у автора были предшественники<sup>2)</sup>, но большая часть матеріала изслѣдуемаго имъ становится въ литературѣ извѣстной благодаря ему, и при томъ постановка вопроса о «школѣ» — новая, идетъ во многомъ дальше его предшественниковъ. Матеріалъ, изслѣдуемый авторомъ — миниатюры рукописей, тотъ же, которымъ богата и Россія, но который соответствующимъ образомъ еще не изученъ, не изслѣдованъ, не изданъ.

И вотъ въ то время, какъ въ нѣмецкой научной литературѣ идетъ рѣчь о нѣмецкой живописи X—XII в. на основаніи миниатюръ и устанавливаются различныя школы этой живописи, центры и провинціи — въ нашей литературѣ изслѣдованія въ области русской живописи, ея школъ въ древнѣйшую эпоху — на основаніи миниатюръ — лишь предметъ желаемый, ожидаемый....

1) Византійскій Временникъ, IX (1902), № 1—2.

2) W. Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausend. Kritische Studien zur Geschichte der Malerei in Deutschland im 10 und 11 Jahrhundert. Trier 1891. Riehl, Zur bayerischen Kunstgeschichte, I Berlin 1885, и др. (см. у автора подробную литературу предъ изслѣдованіемъ каждой рукописи).

Г. Сварценскій не принадлежитъ къ числу тѣхъ ученыхъ, которые отрицаютъ значеніе византійскаго искусства (Краусъ), его вліяніе на западное искусство. Стоя на строго-научной точкѣ зрѣнія, изслѣдуя всесторонне западную (нѣмецкую) миниатюру X—XI в., онъ не могъ не затронуть «византійскаго вопроса», не могъ не коснуться вліянія на нее памятниковъ византійскаго искусства.

Его сравненія въ художественномъ и иконографическомъ отношеніи изучаемыхъ имъ памятниковъ съ византійскими указываютъ на отличное его знакомство съ послѣдними, съ литературой предмета (онъ цитируетъ и труды русской научной литературы); благодаря этому трудъ г. Сварценскаго является цѣннымъ вкладомъ не только въ сокровищницу изученія древне-нѣмецкаго искусства, но и византійскаго, какъ обширная глава къ вопросу о вліяніи памятниковъ византійскаго искусства на памятники нѣмецкаго искусства въ X—XII вв.

Въ своихъ нижеслѣдующихъ замѣткахъ мы не имѣемъ намѣренія излагать подробно результаты настоящаго труда, а лишь отмѣтить его наблюденія и заключенія, имѣющія отношеніе къ памятникамъ византійскаго искусства — по сколько они касаются изслѣдуемыхъ имъ памятниковъ.

Авторъ послѣ указанія во введеніи на отличіе его метода отъ метода Фёге, не различавшаго различныхъ центровъ развитія живописи, подверженныхъ различнымъ вліяніямъ, и разсматривавшаго понятіе о школѣ, какъ средѣ строго замкнутой въ себѣ, переходитъ къ вопросу о происхожденіи каролингскаго искусства, и затѣмъ къ выясненію той роли, какую сыгралъ Регенсбургъ наряду съ другими умственно-художественными центрами въ развитіи нѣмецкаго искусства. На основаніи цѣлаго ряда памятниковъ, происходящихъ изъ Регенсбурга въ послѣдовательномъ по времени порядкѣ — на протяженіи двухъ столѣтій — оказывается возможнымъ установить исторію живописи Регенсбургской школы въ X—XI в., ея особенности, отличія отъ другихъ школъ. Памятники эти: 1) *Codex aureus St. Emmeram* (Мюнхенская Библіотека, *Сim.* 55), 2) сакраментарій св. Вольфганга въ соборѣ Веронскомъ (*cod.* LXXXVII), 3) лекціонарій въ библіотекѣ графа Шёнборна, 4) книга правилъ Нидермюнстера (въ Бамбергской Библіотекѣ, *cod.* Ed. II, 11), 5) ст. 14272 Мюнхенской Библіотеки, 6) сакраментарій Генриха II и другія, о которыхъ упомяну ниже.

Для насъ представляетъ специальный интересъ разборъ авторомъ этого сакраментарія Генриха II и нѣкоторыхъ другихъ рукописей.

Подвергая строгому иконографическому и стилистическому разбору всѣ изображенія изслѣдуемыхъ имъ рукописей, авторъ, какъ сказано уже, отлично знакомый съ памятниками византійскаго искусства, всегда стремится указывать, гдѣ находитъ это необходимымъ, вліяніе византійскаго искусства. Однако нельзя не отмѣтить какой-то невольной боязни у автора увеличить число примѣровъ этого вліянія даже въ та-

кихъ несомнѣнныхъ случаяхъ, какъ въ изображеніи Распятія Христа <sup>1)</sup> въ сакраментаріи Генриха II. Мы утверждаемъ, что вліяніе византійскаго искусства здѣсь сказывается и въ композиціи, и въ олицетвореніяхъ, и въ позѣ Іоанна, и во многихъ другихъ деталяхъ. Авторъ же въ силу предполагаемаго нами чувства, — правда не отрицая этого вліянія, утверждаетъ, что оно не было для даннаго случая непосредственно (стр. 74). Копировка надписи (H CTAÐΦΡΩCIC), по мнѣнію автора, также ничего не говоритъ: «Греческія надписи мы находимъ въ это время очень часто въ западномъ искусствѣ; онѣ—только показатели общаго византійскаго вліянія въ этотъ періодъ и не принуждаютъ на принятіе прямого византійскаго образца, и далѣе, что особенно поразительно, прибавляетъ: «мы замѣчаемъ уже теперь, что наше изображение Распятія исполнено мастеромъ, который, въ отличіе отъ остальныхъ украшеній рукописи, въ стилистическомъ и техническомъ отношеніи совершенно независимъ отъ греческихъ работъ. И это поразительный поучительный случай, что мы въ его изображеніи встрѣчаемъ огреченную надпись».

Укажемъ отмѣчаемыя авторомъ черты, признаки византійскаго вліянія въ другихъ изображеніяхъ данной рукописи: въ сценѣ жены у гроба (табл. IX, № 21) — характерной формы крестъ въ рукахъ сидящаго у гроба Ангела; разбирая детально вообще типы лицъ, особенности изображеній носа, глазъ, рта и т. п., авторъ замѣчаетъ: «Кто видѣлъ эти образы въ оригиналѣ, не могъ не признать, что здѣсь совершенно непосредственное, во всей нѣмецкой живописи до сихъ поръ неслыханное вліяніе оригиналовъ византійской работы» (77).

Отмѣчая еще далѣе особенности рисунка, авторъ говоритъ: «и родъ рисунка, или лучше достигаемое чрезъ него впечатлѣніе отдѣльныхъ формъ лица, узкіе длинные глаза, длинный, немного на концѣ вдавленный тонкій носъ, маленькій ротъ съ круглыми губами — всё это черты византійскаго искусства X—XI вѣка; вообще мы можемъ констатировать, что общая форма головъ въ ихъ круглотѣ и маломъ отношеніи къ остальному тѣлу совершенно соотвѣтствуетъ византійскому искусству этого времени» (78).

Тоже вліяніе византійскаго искусства въ большей или меньшей степени, въ томъ или иномъ отношеніи отмѣчается авторомъ въ костюмахъ, формахъ складокъ и т. п.

Возвращаясь вновь къ изображенію Распятія Христа, авторъ повторяетъ свое прежнее заключеніе объ отсутствіи въ немъ византійскаго вліянія, и дѣлая общую характеристику школы, представителемъ которой является изслѣдуемая рукопись, говоритъ: «Она заимствуетъ свое пониманіе человѣческаго лица, свои типы, свои краски у чуждаго (т. е. византійскаго) искусства, и наряду только въ единственномъ образѣ художника проявляетъ то древнее, примитивное туземное направленіе!» (стр. 81). Авторъ,

1) См. табл. VII, № 18.

уясняя подробно отличія даннаго изображенія, не останавливается надъ вопросомъ — отчего произошло такое отклоненіе въ единственномъ образѣ, и въ силу этого можно сказать, что съ точки зрѣнія автора этотъ образъ долженъ былъ бы представлять собою загадку.

Уясняя роль и значеніе Регенсбургской школы (данная рукопись именно характерный представитель ея въ XI в.), авторъ вновь останавливается на значеніи для нея византійскаго вліянія и здѣсь же отмѣчаетъ совершенно правильно, что подчиненіе византійскимъ образцамъ не было рабское; пользуясь тѣмъ, что было полезно, необходимо, школа все же шла своимъ путемъ, особенно позже. Въ дальнѣйшемъ авторъ указываетъ на пути и средства, благодаря которымъ школа могла пользоваться византійскими образцами.

Обширная глава посвящена авторомъ Евангелиарію Уты, абатиссы Нидермюнстеръ (1002—1014). По своему характеру — живопись, украшающая рукопись, относится авторомъ къ нѣмецкой юго-западной школѣ, процвѣтавшей послѣ Оттона. Она отличается уже большей самостоятельностью и авторъ отмѣчаетъ, что иконографія, образованіе лицъ, одежды и техника не имѣютъ отношенія въ Византіи. Если тѣмъ не менѣе въ образѣ Богородицы замѣтенъ чисто византійскій типъ, то это, по словамъ автора (120), не имѣетъ значенія въ виду безконечной распространенности его въ византійской скульптурѣ на слоновой кости, извѣстной на Западѣ. Что касается находящагося въ данной рукописи изображенія Преображенія, то и оно имѣетъ родство съ тѣмъ, что въ византійскихъ памятникахъ; но данная сцена, говоритъ авторъ, принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя независимо отъ византійскихъ образцовъ были извѣстны въ древнихъ западныхъ; но въ виду того, что она въ западномъ искусствѣ не была такъ излюблена, какъ въ восточномъ — въ нѣкоторыхъ рѣдкихъ случаяхъ отношеніе къ Византіи можетъ быть и имѣется.

Въ слѣдующей небольшой главѣ авторъ останавливается на изученіи Евангелія Генриха Второго (въ Ватиканской Библіотекѣ), по обычаю весьма подробно отмѣчая всѣ художественно-стилистическія и иконографическія подробности ея миниатюръ, позволяющія отнести ихъ къ юго-западной нѣмецкой школѣ живописи.

Пятая глава посвящена изслѣдованію рукописей, иллюстрирующихъ жизнь Іисуса Христа. Одна — рукопись Перикопъ Мюнхенской Библіотеки (Cim. 15713 Cim. 179), также Регенсбургскаго происхожденія. Авторъ съ обычнымъ вниманіемъ описываетъ и изслѣдуетъ всѣ изображенія, особенно останавливаясь на стилистическо-технической сторонѣ; въ своемъ разборѣ онъ, повидимому, увлекаясь детальною, впадаетъ въ крайности. Такъ въ изображеніяхъ данной рукописи онъ отмѣчаетъ три различныхъ самостоятельныхъ направленія, по «тремъ рукамъ», работавшимъ надъ нею: одна рука — тоже направленіе, что выразилось въ иллюстраціяхъ сакраментарія Генриха II: и въ типахъ, и въ стилѣ — сильное византійское вліяніе; вторая рука — направленія школы юго-за-

падной (баварской), вдохновлявшейся древне-христианскими миниатюрами; третья рука — отличается рѣзко отъ обѣихъ.

Разборъ иконографическій въ противоположность стилистическому автора не отличается той же полнотой и сравненіе его съ византійскими памятниками ограничивается общей ссылкой («византійскій типъ»), оттого и такой ссылки у него не находится тамъ, гдѣ ее можно было бы найти, напр. для сцены Христосъ среди учителей (табл. XXV, рис. 64).

Авторъ и здѣсь, какъ въ предыдущей главѣ по поводу «византійскаго вліянія» повторяетъ, что нѣтъ необходимости подразумѣвать непосредственное вліяніе памятниковъ; съ этимъ положеніемъ можно согласиться, понимая его въ томъ смыслѣ, что для каждаго изображенія извѣстной рукописи художникъ не имѣлъ необходимости видѣть предъ собою византійскій образецъ, такъ какъ онъ получилъ свое художественное образованіе по этимъ образцамъ и типы, композиціи извѣстныхъ изображеній были у него въ памяти: онъ ихъ могъ комбинировать такъ или иначе, и во многихъ случаяхъ буквально повторять. Такое пониманіе «византійскаго вліянія» вполнѣ примѣнимо не только къ нѣмецкимъ миниатюрамъ X—XII в., но и къ русскимъ болѣе поздняго времени, XIV—XVIII вв. Другая рукопись «мейстеръ Бертольтъ» (въ Зальцбургскомъ мон. Cod. VI. 55), по подбору сюжетовъ, ихъ выполненію, дѣйствительно близка къ предыдущей рукописи, по мнѣнію автора, въ той части ея, которая сдѣлана «первой рукой», отсюда въ ней естественно тоже византійское вліяніе.

Въ послѣдней главѣ авторъ, указывая на перемѣны, происшедшія въ XI вѣкѣ въ религіозной нѣмецкой жизни, останавливается на послѣднемъ представителѣ Регенсбургской живописи — Евангеліи Генриха VI-го въ соборѣ Кракова.

Помимо изслѣдованія вышеозначенныхъ рукописей въ книгѣ г. Сварценскаго много интересныхъ указаній, обзорѣннй другихъ современныхъ имъ памятниковъ — монументальной скульптуры, золотыхъ дѣлъ мастерства, слоновой кости. Кромѣ того въ приложеніи есть весьма важныя экскурсы, имѣющіе отношеніе къ литургикѣ, исторіи церковнаго Регенсбургскаго календаря X и XI вѣка.

Въ общемъ книга г. Сварценскаго является весьма полезной и цѣнной и для исторіи средневѣковаго искусства и вообще средневѣковой культуры. Большое количество прекрасно исполненныхъ фототипическихъ таблицъ служитъ отличнѣмъ дополненіемъ къ научному тексту, и вмѣстѣ съ тѣмъ даетъ богатый матеріалъ и для штудій будущихъ изслѣдователей тѣхъ же памятниковъ и другихъ средневѣковаго искусства.

Е. Рѣдинъ.