

художественное произведение. В анализе „Распятия“ упомянуто несколько памятников из самых различных эпох, и все они, оказывается, обладают чертами, родственными болгарскому изображению. Разумеется, в первую очередь, устанавливается связь с Византией XI в. Но этого мало. Далеким прообразом апостола Иоанна оказывается не кто иной, как Лаокоон. Поиски источников ограничиваются эллинизмом. Завершением исканий византийских художников признается „Распятие“ Брунеллески, и попутно высказывается мысль, что идея, лежащая в основе фрески, вдохновляла Марло, когда он писал своего „Фауста“. Уж поистине дальше идти некуда!

В заключение надо сказать, что невозможно, конечно, требовать от Швейнфурта, чтобы он при анализе Боянских фресок принимал во внимание всю сложность социально-экономических отношений в болгарском обществе XIII в. Но даже в буржуазном искусствознании давно признана необходимость связывать искусство с культурой эпохи. У Швейнфурта же Боянская роспись дается вне времени и пространства. Упомянутые в книге болгарские цари и вельможи могут быть с успехом заменены какими угодно другими фигурами, лишь бы они состояли в родстве с византийскими императорами. От этого характеристика, данная Бояне Швейнфуртом, нисколько не изменится. Лучше совсем не говорить о среде, породившей тот или иной художественный памятник, чем с серьезным видом заявлять, например, о том, что портреты ктиторов в Бояне „производят впечатление абстрактного в византийском смысле“ (стр. 15), но в то же время жизненны, потому что „окружены воздухом своего времени“ (!?) (там же).

Книга Швейнфурта не недоразумение, а сознательная фальсификация исторической правды. Она не только плоха, она вредна. Она неправильно ориентирует читателя, изучающего средневековое искусство славянских стран. Швейнфурт не желает за условностями византийского искусства чувствовать живой ритм реальной жизни. С таким же упрямством он старается не замечать в Боянских фресках иного, нежели в греческой живописи, отношения художников к миру и человеку. Характеристика Швейнфуртом Бояны не должна удивлять. Следует принять во внимание, что, работая над книгой, он тоже был „окружен воздухом своего времени“, а реакционные идеи, витающие в этом воздухе, достаточно хорошо известны.

О. И. Сопозинский

ERNEST T. DE WALD. THE ILLUSTRATIONS IN THE MANUSCRIPTS OF THE SEPTUAGINT.

Vol. III. Psalms and Odes. Part I: Vaticanus graecus 1927. Part II: Vaticanus graecus 752. Princeton. — Princeton University Press, 1941—1942.

Отделение искусства и археологии Принстонского университета приступило к публикации обширного труда, посвященного лицевым рукописям Семикнижия. Этот труд рассчитан на шесть томов. В написании этого труда принимают участие Э. де Уольд, А. М. Фрайнд и К. Вейцман. Пока вышли первая и вторая части третьего тома, в которых де Уольд публикует две Ватиканских лицевых псалтири (Cod. gr. 1927 и Cod. gr. 752). Третий том включает в себя еще две части — третью, посвященную псалтирям с иллюстрациями на полях, и четвертую, посвящен-

ную псалтирям с иллюстрациями во весь лист. Итоги изучения лицевой псалтири будут даны в шестом томе.

Если иконография Нового завета получила весьма подробное освещение в трудах Н. В. Покровского и Габриэля Милле, то иконография Ветхого завета донныне оставалась мало разработанной. Хотя на эту тему и появилось много отдельных статей и специальных работ, тем не менее не создано ни одного обобщающего труда. Данную лауну и призван заполнить новый шеститомный труд.

В первой части своей работы де Уольд дает полную публикацию Ватиканской псалтири XII в. (gr. 1927). Ее характерной особенностью является расположение миниатюр не на полях, как в псалтирях „монастырского типа“, и не на отдельных листах, как в псалтирях „аристократического типа“, а в начале каждого псалма и каждой песни. При этом миниатюры буквально следуют тексту, что делает их бесценным иконографическим источником. На большинстве миниатюр представлен Давид, который выступает как пророк либо учитель, указующий на исполнение своих слов, или как просящий божественного заступничества. Так как в толкованиях ранних отцов церкви слова Давида обычно переносятся на Христа, то изображение последнего введено в целый ряд миниатюр. В Ватиканской псалтири фигурирует также немало ветхозаветных сцен (эпизоды из жизни евреев — Иосифа, Моисея, Ионы, трех отроков и др.) и ряд новозаветных (вход господень в Иерусалим, распятие, вознесение, крещение и др.). Часть последних восходит к толкованиям отцов церкви на псалмы. Наконец, среди иллюстраций встречаются миниатюры, позаимствованные из „Лестницы“ Иоанна Лествичника. Весь этот богатейший иллюстрированный материал, обнаруживающий гораздо большее сходство с „монастырской“ редакцией, нежели с „аристократической“, подробно комментируется де Уольдом. Он приводит сначала полный текст псалма на греческом языке, затем точно воспроизводит все надписи изображений и, наконец, дает описание миниатюры. Этого порядка он придерживается в применении к каждой миниатюре. Хотя раскрытие сюжета не всегда достаточно обстоятельно и точно,¹ тем не менее подобный порядок описания себя оправдывает. Во всяком случае для иконографических штудий он приемлем.

Во второй части своего труда де Уольд публикует другую Ватиканскую рукопись — псалтирь, исполненную около 1059 г. (gr. 752). В отличие от Cod. Vat. gr. 1927, в котором миниатюры лишены рамок, здесь каждая миниатюра имеет свой кадр. Миниатюры иллюстрируют не текст псалмов, а текст толкований на псалмы, причем они располагаются перед псалмом и, как правило, посреди столбца с текстом толкований. Кроме сцен из жизни Давида и изображения Иисуса Навина, сражающегося с филистимлянами, в Cod. Vat. gr. 752 отсутствуют ветхозаветные эпизоды. Новозаветные сцены сгруппированы в начале (лл. 17 об.—18 об.). Они объединены в исторический цикл, имеющий литургическое значение. Помимо Давида и Христа на миниатюрах представлены пророки, цари и святые, а также музыканты Асаф, Еман, Ефам, Идифум и сыны Кореевы. На подавляющем большинстве миниатюр изображены церковные здания либо алтари. Несомненно, эти постройки символичны; около одной из них стоит надпись „невеста Христова“, а св. Василий в своем слове на псалом I называет псалмы „церковными голосами“. Опубликованные де Уольдом Ватиканские рукописи ясно показывают, что традиционное деление лицевых псалтирей на

¹ Ср. рецензию Дмитрия Тселоса в Art Bulletin, 1942 (XXIV), стр. 104—107.

„аристократические“ и „монастырские“ носит слишком упрощенный характер. Несомненно, в Византии существовало гораздо больше редакций. Но столь же несомненно, что архетип лицевой псалтири был создан не позднее IV—V вв.¹ Вероятно, это был свиток, в котором иллюстрации располагались в виде сплошного фриза.² В Cod. Vat. gr. 1927 лишенные рамок миниатюры хранят отдаленные отголоски таких фризов. Каковы были промежуточные звенья между этим архетипом и редакциями IX—XII вв., — это должны выяснить дальнейшие иконографические штудии. Возможно, все эти вопросы будут поставлены де Уольдом в шестом томе, где он обещает дать сводку своим изысканиям. Поэтому нам придется еще вернуться, после появления в свет обещанного тома, к критическому обсуждению всех тех вопросов, которые возникают в связи с проблемой лицевой псалтири, этой популярнейшей на Руси книги, во многом определившей идейный замысел скульптурной декорации владимиро-суздальских храмов.

В. Н. Лазарев

¹ Ср. G. Benson and D. Tselos. New Light on the Utrecht Psalter, — Art Bull., 1931 (XIII), стр. 1—69. Мысль о наличии старого архетипа отстаивал еще в 1875 г. Ф. И. Буслаев. См. его „Письмо из Рима на имя председателя Общества“, опубликованное в Вестнике Об-ва древнерусского искусства при Моск. публ. музее, 1875, вып. 6—10, стр. 67—72.

² Ср. D. Tselos. Art Bull., 1941 (XXIV), стр. 107.