

наличность итальянскаго вліянія. Франція, Бургундія и Нидерланды въ развитіи живописнаго стиля также шли впереди Германіи, которая, слѣдуя за ними, все-таки сохраняла свою художественную самостоятельность. Кругъ изображаемыхъ сюжетовъ замѣтно расширялся. Имена отдѣльных мастеровъ и тутъ постепенно все болѣе и болѣе выдѣляются изъ общей среды. За исключеніемъ Италіи, ни въ одной европейской странѣ не сохранилось столь многихъ произведеній поздней средневѣковой живописи, какъ въ Германіи. Новый свѣтъ на рейнскую живопись разсматриваемаго времени пролили въ особенности, изслѣдованія Аусмъ-Верта, Шейблера, Альденгофена, Клемена и Фирменихъ-Рихарца. Въ области Рейна, какъ и вездѣ, готическій архитектурный стиль значительно повліялъ на сокращеніе церковной стѣнной живописи, поэтому, вновь появившіяся декоративныя росписи, отвѣчающія задачѣ оживлять архитектурныя мотивы, дошли до насъ въ болѣебольшемъ количествѣ, чѣмъ потолочныя и стѣнныя картины, которыя все же удержали за собою мѣстечко то тутъ, то тамъ. Остатки старыхъ церковныхъ росписей разсматриваемаго времени были открыты какъ на верхнемъ теченіи Рейна, такъ и на среднемъ и нижнемъ: въ Базелѣ, Фрейбургѣ, Линдау, въ Трирѣ и Лимбургѣ, въ Боппардѣ и Нидеггенѣ. Но всѣ мѣстныя школы превосходила тогда кѣльнская. Кѣльнъ принадлежитъ уже въ XIV столѣтіи къ узловымъ пунктамъ міровой торговли. Съ началомъ постройки его грандіознаго собора открылся просторъ для живописи, правда, болѣе для станковой, чѣмъ для стѣнной. Стиль угловато-изломанныхъ драпировокъ съ развѣвающимися складками, знакомый намъ по церкви св. Гереона (см. стр. 319—20), повторяется еще во второй половинѣ XIII столѣтія въ потолочныхъ фрескахъ „церкви“ Богородицы въ Лискирхенѣ, въ Кѣльнѣ, изображающихъ въ яркихъ краскахъ, на синемъ фонѣ, ветхозавѣтныя и новозавѣтныя событія. Спокойнѣе линіи, стройнѣе фигуры, оживленнѣе мотивы движеній въ написанныхъ также на синемъ фонѣ и принадлежащихъ концу XIII столѣтія фрескахъ на сюжеты изъ земной жизни Спасителя и житія св. Цециліи, въ алтарной части церкви св. Цециліи, въ Кѣльнѣ. Новый, идеально-типическій языкъ формъ начала XIV столѣтія мы находимъ въ торжественномъ изображеніи Христа во славѣ (Majestät) въ хоровой нишѣ браувейлерской церкви; въ томъ же стилѣ былъ выполненъ длинный рядъ стѣнныхъ и потолочныхъ фресокъ церкви въ Рамерсдорфѣ, въ Зибенгебирге, сохранившихся для насъ только въ акварельныхъ копіяхъ берлинскаго кабинета эстамповъ. Здѣсь былъ представленъ полный циклъ христіанскихъ изображеній. Радость и горе уже отражались какъ въ жестахъ изображаемыхъ фигуръ, такъ и въ экспрессіи ихъ лицъ. Но болѣе замѣчательная нижнерейнская живопись первой половины XIV столѣтія, сохранившаяся только потому, что была обыкновенно завѣшана коврами, украшаетъ внутреннія стѣны загородокъ хора въ кѣльнскомъ соборѣ. Эта живопись должна была соперничать съ архитектурнымъ расчлененіемъ и съ красочнымъ великолѣпіемъ оконъ

хора. И действительно, как сцены, так и отдельные фигуры размещены в написанных золотом двуарусных готических аркадах на цветном ковровом фоне. Эта живопись выполнена прочными красками „а темпера“ на масляном грунте. На северной стороне изображены сцены из жизни свв. апп. Петра и Павла и св. Сильвестра. На южной стороне — отличающиеся лучшими формами и красками — жизнь Пресв. Девы и трех волхвов). Стройные, гибкие фигуры нарисованы еще без полного сознания строения тела, душевное состояние передано преимущественно посредством жестов, тем не менее, в лицах проведено явное различие между типами молодых и старцев, добрых и злых, мудрых и неразумных; свет и тени почти также тщательно распределены не только на драпировках, но и на лицах, посредством белых бликов. Последней четверти XIV столетия принадлежит изображение Распятия над гробницей архиепископа Куно в церкви св. Кастора, в Кобленце. Готический изгиб здесь едва заметен; старание передать душевные движения проглядывает в фигурах Богородицы и Иоанна. К самому концу XIV столетия относится большое Распятие на красном фоне в ризнице церкви св. Северина в Кельне. Здесь уже виден весь успех, достигнутый кельнской станковой живописью в школе мастера Вильгельма (см. стр. 426).

Светская стинная живопись пострадала от готического зодчества, разумеется, меньше, чем церковная. В замках и гражданских зданиях она имела в своем распоряжении многочисленную стинную поверхность. Но от всего этого сохранилось очень немного и притом больше на верхнем Рейне, чем на нижнем. Наиболее замечательна питейная комната в „зубчатом доме“ в Дисенгофене, стиннопись которой издана Дуррером и Вегели. Картины, иллюстрирующие „Забавную повесть о фиалке“ Нейдгарта, напоминают фрески на сюжеты из „Ивейна“ в Шмалькальдене в Гессенском дворце (см. стр. 293).

Зато верхний и нижний Рейн не уступали друг другу по части церковной живописи на стеклах. Изменение в языке форм происходит в ней медленно, чем в стиннописи или в станковой живописи и до конца XIV столетия, она остается верной изогнутым готическим фигурам. Серебряный „художественный желтый“ цвет (см. стр. 375) в течение всей этой эпохи употребляется в Германии впервые скупно; к тому же в XIV столетии можно заметить большее применение штриховки, как параллельными, так и скрещивающимися чертами, причем отбрасываемые части не изменяют своей первоначальной окраски. На верхнем Рейне произведениями живописи на стеклах всего богаче Эльзас, расписные стекла которого превосходно изданы Робертом Бруком. В страсбургском соборе можно проследить полную эволюцию их стиля. Первым, в полном смысле „готическим“ окном считается здесь ближайшее к хору окно в северном крыле транспта. Оно изготовлено, вероятно, около 1260 г. Его изображения, помещенные внутри роскошно

написанной архитектуры, представляютъ внизу св. Іоанна Крестителя, вверху сидящую на престолѣ Царицу Небесную съ Младенцемъ. Пурпурная мантия на синей подкладкѣ образуетъ съ желтымъ нѣжнымъ одѣяніемъ Богоматери великолѣпное сочетаніе тоновъ. Въ направленіи съ востока на западъ окна сѣверной стѣны продольнаго корпуса въ первой половинѣ XIV столѣтія постепенно украшались фигурами епископовъ и королей, позы которыхъ становились все болѣе и болѣе жеманными, а окна южной стѣны—фигурами святыхъ женъ, въ такомъ же родѣ. Срединѣ XIV столѣтія принадлежатъ шесть оконъ капеллы св. Екатерины, изготовленныя мастеромъ Іоганномъ изъ Кирхгейма. Характерныя сѣдобородыя фигуры апостоловъ полны суровой важности, но ихъ драпировки уже показываютъ мягкій, плавный стиль того времени. Эти типичныя изображенія проникнуты величавымъ достоинствомъ. Съ своей наиболѣе манерной стороны стиль второй половины XIV столѣтія является въ западномъ окнѣ сѣверной стѣны продольнаго корпуса съ изображеніемъ борьбы добродѣтелей съ пороками. Окна башни были украшены библейскими и символическими композиціями, помѣщенными въ медальонахъ только около 1400 г.; въ нихъ можно замѣтить достигнутый къ тому времени успѣхъ болѣе натуральной передачи нагого тѣла.

Большой извѣстностью пользуется также рядъ оконъ въ церкви св. Флоренція, въ Нидеръ-Гаслахѣ, въ Эльзасѣ. Девять узкихъ оконъ хора, изъ которыхъ среднее было исполнено около 1260 г., а остальные—въ слѣдующія затѣмъ ближайшія десятилѣтія, украшены фигурами святыхъ и стоящихъ у ихъ ногъ колѣнопреклоненныхъ жертвователей. Столѣтіемъ позже изготовлены высокія окна боковыхъ нефовъ съ изображеніями изъ священной исторіи и изъ житій святыхъ. Искусно расположенныя и живыя по колориту, эти изображенія, конечно, также и въ рисунокѣ, обнаруживаютъ успѣхи своего времени. Это послѣднее усовершенствованіе, впрочемъ, нельзя считать за прогрессъ стиля живописи на стеклѣ, которому свойственъ плоскій ковровый рисунокъ. Окна фрейбургскаго собора, бытовыя побочныя изображенія которыхъ интересны съ точки зрѣнія содержанія, исполнены также въ свободномъ стилѣ XIV столѣтія. Въ области средняго Рейна, церкви св. Елисаветы, въ Марбургѣ и св. Екатерины въ Опенгеймѣ обладаютъ большимъ числомъ (правда, лишь отчасти заполненныхъ фигурными изображеніями) расписныхъ стеколъ, принадлежащихъ нѣсколько болѣе раннему времени.

На нижнемъ Рейнѣ живопись оконъ альтенбергскаго собора наглядно знакомитъ насъ съ развитіемъ цистерціанскаго стиля съ конца XIII по конецъ XIV столѣтія. Это развитіе заканчивается большимъ восьми частнымъ западнымъ окномъ, фигуры котораго, написанныя въ сѣрыхъ тонахъ и мѣстами оживленныя „сребро-желтымъ цвѣтомъ“, рѣзко выдѣляются на яркомъ цвѣтномъ фонѣ. Въ Мюнхенъ-Гладбахѣ старая церковь бенедиктинскаго аббатства обладаетъ великолѣпнымъ окномъ

последней трети XIII столѣтія. Его ветхозавѣтныя и параллельныя съ ними новозавѣтныя изображенія заканчиваются помѣщенной въ розѣ картиной Страшнаго Суда, на огненнокрасномъ фонѣ. Ксантенскій соборъ владѣетъ расписными стеклами второй половины XIII и конца XIV столѣтія; особенно славится позднее окно сѣверной стѣны, съ прозрачными, составленными изъ кусковъ бѣлаго стекла фигурами святыхъ на густо-красочныхъ фонахъ.

Въ кѣльнскомъ соборѣ пятнадцать верхнихъ оконъ хора принадлежатъ къ самымъ великолѣпнымъ и наиболѣе чистымъ по стилю произведеніямъ первой четверти XIV столѣтія. На семи боковыхъ окнахъ, съ каждой стороны, ниже ковровыхъ узоровъ представленъ двойной рядъ іудейскихъ царей, стоящихъ подъ балдахинами въ традиціонной стильной позѣ, съ замѣтно свѣшивающимися впередъ ступнями ногъ. Среднее окно, изображающее Поклоненіе волхвовъ, по стильности позъ и по роскоши колорита, уступаетъ лишь такому же изображенію на среднемъ окнѣ находящейся внизу капеллы „трехъ царей“. Для украшенія церковныхъ и свѣтскихъ зданій этой эпохи служили въ Германіи, какъ во Франціи и Фландріи, дорогія ткани и вышивки. Къ великолѣпнымъ образцамъ этого искусства, принадлежатъ, напр., три вышивки по полотну въ браунфельскомъ замкѣ, изъ которыхъ первая, изображающая внутри четырехлепестковыхъ обрамленій библейскія событія и сцены изъ житія святыхъ, относится еще къ XIII столѣтію, а также — покровъ аналая въ ксантенскомъ соборѣ XIV столѣтія, съ его священными изображеніями въ обвитыхъ цвѣтами круглыхъ и четырехлепестковыхъ рамкахъ.

Исторія рейнской станковой живописи за рассматриваемое время приковываетъ наше вниманіе къ Кѣльну. Кѣльнъ, Нюрнбергъ и Прага — три нѣмецкихъ города, славящіеся тѣмъ, что еще въ XIV столѣтіи они обладали собственными школами живописи. Не подлежитъ никакому сомнѣнію, что изъ этихъ школъ наибольшее значеніе имѣетъ кѣльнская, съ которой насъ знакомятъ, главнымъ образомъ, изслѣдованія Шейблера, Альденгофена и Фирменихъ-Рихарца. Менѣе ясно, указала ли Кѣльну пути Прага, гдѣ развитіе станковой живописи началось нѣсколько раньше и происходило, очевидно, подъ итальянскимъ вліяніемъ, или направленіе кѣльской школы опредѣлилось воздѣйствіями итальянскаго искусства, которыя могли проникать также черезъ Авиньонъ и Бургундію; или, наконецъ, въ высшей степени — одухотворенная, нѣжная и, несмотря на то, постепенно все болѣе и болѣе выигрывавшая въ натуралистической силѣ и живописномъ умѣнии живопись на золотомъ фонѣ, кѣльской школы XIV столѣтія, развилась въ Кѣльнѣ самостоятельно, подъ вліяніемъ духа времени, протягивавшаго тонкія нити изъ страны въ страну, и нѣмецкой глубины чувства, проникавшей всѣ ея творенія. Пока не распутаны всѣ нити этого стилистическаго развитія, мы не можемъ утверждать, чтобы на кѣльнскую школу непосредственно вліяли иностранныя школы. Не забудемъ, что еще въ



предшествующую эпоху станковая живопись процвѣтала въ сосѣдней Вестфалии (см. стр. 293).

Еще въ ремесленномъ стилѣ первой половины XIV столѣтія исполненъ небольшой алтарный складень кѣльнскаго музея (№ 1), съ изображеніемъ Распятія. Фигуры длинны и безжизненны, движенія просты, но угловаты, написаны еще въ свойственномъ готической живописи каллиграфическомъ стилѣ, при всемъ томъ внутри контуровъ уже видны намеки на моделировку коричневыми тѣнями и бѣлыми бликами. Болѣе зрѣлымъ въ художественномъ отношеніи представляется диптихъ берлинскаго музея, относящійся ко второй половинѣ XIV столѣтія. На одной половинѣ этого диптиха изображена Богоматерь съ Младенцемъ, на другой — Распятіе. Но все мастерство кѣльнской школы конца XIV столѣтія является въ запрестольномъ образѣ главнаго алтаря кѣльнскаго собора, находившемся прежде въ церкви св. Клары. Это украшеніе алтаря св. Клары состоитъ изъ рѣзныхъ скульптуръ и живописныхъ створокъ. Когда закрыта только внутренняя пара створокъ, взорамъ молящихся представляются два параллельныхъ ряда изображеній, въ каждомъ рядѣ по двѣнадцать картинъ на золотомъ фонѣ внутри обрамленій въ видѣ стрѣльчатыхъ арокъ. Двѣнадцать нижнихъ картинъ изображаютъ эпизоды юности Спасителя, двѣнадцать верхнихъ — Страсти Господни, но только шесть среднихъ картинъ нижняго ряда, представляющія событія, относящіяся къ дѣтству Спасителя (см. рис. на этой стр.), имѣютъ характеристичныя черты новаго стиля. Евангельскія событія воспроизведены здѣсь съ такой непосредственностью, какъ будто бы художникъ видѣлъ ихъ своими глазами, но они грѣшатъ, въ отношеніи перспективы, такъ же, какъ и болѣе раннія изображенія. Головы почти безтѣлесныхъ фигуръ, въ особенности женскія, съ ихъ овальными, полными лицами, высокими лбами, маленькими ртами, тонкими носами и красивыми мечтательными глазами, подъ высокими дугами бровей, не имѣютъ въ себѣ ничего готическаго, но въ своемъ родѣ, еще столь же типичны, какъ и раньше. Рѣзкій контурный рисунокъ уступилъ свое мѣсто болѣе мягкой, широкой живописи кистью и моделировкѣ посредствомъ тѣней и бликовъ, съ незамѣтными переходами отъ свѣта къ тѣни; свѣтлые, гармоничные тона одеждъ эффектно выдѣляются на золотомъ фонѣ. Стилъ этихъ картинъ, несмотря на всю ихъ близость къ французскимъ и итальянскимъ произведеніямъ того же времени, надо признать нѣмецкимъ, кѣльнскимъ идеальнымъ стилемъ.



Поклоненіе волхвовъ часть картины мастера Вильгельма, написанной для алтаря св. Клары въ кѣльнскомъ соборѣ. По Музеуму В. Спемана, 8-ой годъ, тетр. 10; текстъ. стр. 324