

P. Friedländer. Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit. Leipzig-Berlin. 1912.

Эта новая публикація двухъ памятниковъ, посвященныхъ описанію художественныхъ произведеній, одного, принадлежащаго перу Іоанна Газскаго, одного изъ представителей знаменитой школы Нонна Панопольскаго, относимаго издателемъ ко времени значительно болѣе позднему, чѣмъ къ какому его обыкновенно относятъ (см. примѣчаніе на стр. 110, примѣч. 4), — Іоанна Фридендеръ относитъ къ концу царствованія императора Анастасія, царствованію Юстина I и первымъ десятилѣтіямъ царствованія Юстиніана Вел. —; другого, Павла Силентіарія. Послѣднее посвящено величественному памятнику церковнаго зодчества времени Юстиніана, храму Св. Софіи, возобновленному, послѣ разрушенія его при землетрясеніи 557-го г., къ концу 562-го г. (Friedländer, S. 109 fg.), первое—картинъ, нарисованной на стѣнахъ зимнихъ банъ въ Газѣ и въ символическихъ фигурахъ изображавшей міръ съ его элементами. Реконструкцію этой картины на основаніи самого описанія Іоанна Фридендеръ даетъ въ приложеніи къ книгѣ, гдѣ находимъ и планы храма Св. Софіи, согласно съ описаніемъ храма у Павла Силентіарія.

Снабжая свое критическое изданіе цѣннымъ историко-художественнымъ комментариемъ, гдѣ, для описанія Іоанна, привлеченъ рядъ параллелей изъ области художественныхъ пластическихъ и живописныхъ памятниковъ, Фридендеръ предпосылаетъ ему, кромѣ характеристики обоихъ авторовъ со стороны ихъ поэзіи и языка, обширное введеніе, которое содержитъ историческій обзоръ художественнаго описанія, какъ извѣстнаго жанра въ литературѣ греческой и римской, начиная съ Гомера. Многие въ этомъ очеркѣ представляетъ результатъ оригинальныхъ изысканій и выводовъ нашего изслѣдователя и дастъ толчекъ къ дальнѣйшимъ успѣхамъ изученія такихъ авторовъ греческихъ и латинскихъ, какъ, напр., Стація, въ его „Silvae“, которые сравнительно мало извѣстны въ ихъ зависимости отъ предшествующей литературы. Фридендеръ выдвигаетъ особенно впередъ эллинистическій періодъ греческой литературы и искусства, какъ ту пору, которая своими творческими принципами и мотивами могущественно и длительно вліяла въ преимствѣ творчества и на болѣе поздніе вѣка творчества греческаго, и также въ римской литературѣ позднѣйшаго времени.

Тѣ два способа или стіля описанія, какіе наблюдаются у Гомера: въ болѣе древнихъ частяхъ поэмъ не описанія состоянія, а описанія процесса изготовленія, не описанія неподвижныхъ вещей и людей, а работы надъ вещами въ ея движеніи, изображаемыхъ сценъ изъ людскаго міра какъ дѣйствій и состояній въ ихъ измѣнчивости; въ болѣе позднихъ частяхъ поэмъ дѣйствительныя описанія неподвижныхъ со-

стояній, причѣмъ однако рѣдко этотъ послѣдній стиль выдерживается, чаще въ одномъ и томъ же описаніи упомянутый болѣе древній стиль смѣняется лишь моментами болѣе новымъ, — продолжаютъ сохраняться рядомъ и послѣ Гомера, довольно долго. У Геродота нерѣдко описаніе вещи впадаетъ, по гомерову образцу, въ повѣствованіе о ея изготовленіи (см. примѣры у Фридендера, S. 32 fgg.).

Принципы Геродота уже устанавливаютъ, что доступно изображенію какъ таковому; отсюда украшеніе изображенія и, съ другой стороны, обогащеніе его эффектными деталями и болѣе опредѣленное размѣщеніе частей въ пространствѣ (S. 10). Даются только намеки на оживленіе фигуръ извѣстнымъ стремленіемъ или чувствомъ. Та же опредѣленность размѣщенія въ пространствѣ для простоты и обозримости цѣлаго изображенія и обрисовка лишь легкими намеками жизни, движенія и чувства фигуръ на изображеніяхъ (у Аполлонія Род. въ Аргонавтовой поэмѣ картина на плащѣ Ясона въ концѣ I-ой п. поэмы) въ эллинистическо-римскомъ эпосѣ. У Аполлонія и Теокрита замѣтно ясное отношеніе къ современнымъ мотивамъ пластическаго творчества. Въ описаніи рѣзного кубка въ Тирсисѣ Теокрита любопытенъ и характеренъ интересъ и къ орнаменту — *nature morte* (S. 14). Рядомъ, однако, съ описаніемъ новаго стиля еще и Теокритъ позволяетъ себѣ описаніе изображенія въ видѣ разыгрывающагося дѣйствія. Принципіальными нововведеніями въ александрійской поэзіи является стремленіе къ единству и къ внутренней связи вставныхъ описаній изображеній съ окружающимъ поэтическимъ содержаніемъ. Но у Катутла, въ его поэмѣ о свадьбѣ Пелея, замѣчаемъ вліяніе другой — поздне-эллинистической поэзіи, *Varoskroesie*, гдѣ описаніе совершенно разбрасывается, кичитъ жизнью и разнообразіемъ, и только короткая фраза поэта заставляетъ насъ вспомнить, что дѣло идетъ объ изображеніи на пурпуровой ткани, съ сюжетомъ, правда, тѣсно связаннымъ съ сюжетомъ всей поэмы. У Вергилія замѣчается мотивировка описаній созерцаніемъ дѣйствующимъ лицомъ того или другого предмета, храма или художественнаго изображенія, при этомъ эскизность описаній съ скопленіемъ въ нихъ многихъ сценъ. Замѣчается отношеніе къ дѣйствительнымъ мотивамъ пластическаго искусства, напр., въ соотношеніи сцены на двухъ полотнахъ дверей храма кумскаго Аполлона въ IV-ой п. Энеиды (S. 19). Специфически римскою чертою у Вергилія является абстрактность, историческій характеръ сюжетовъ сценъ на щитѣ Энея, причѣмъ связь съ поэзіей разорвана, отношеніе къ будущему Рима этихъ изображеній отвѣчаетъ современнымъ пластическимъ памятникамъ. Конца своего развитія греческая эпика достигаетъ въ Ноннѣ. Въ изображеніи щита характерно у него ограниченіе немногими (пятью) сценами сравнительно съ Гомеромъ и Гезіодомъ. Замѣчается стараніе отмѣтить въ фигурахъ сильныя душевныя чувства. Несоразмѣрная пространность описанія указываетъ на разложеніе формы.

Любопытно отношеніе Еврипида къ Епихарму (въ его *Θεαροί*) въ описаніи храма въ пародѣ „Іона“ (S. 28 fg.).

Въ позднѣйшей греческой исторіи техники изображенія, способности описать читателю или слушателю вещи въ ихъ состояніи она далеко опережаетъ Геродота въ своемъ развитіи (S. 40). Характерна для историковъ эллинистической поры любовь къ описаніямъ такихъ вещей, какъ погребальный костеръ Гефестіона, погребальная колесница Александра, парадный пріемный покой Птолемея съ его внутреннею обстановкою, картинами, гобелинами. Описанія не преслѣдуютъ задачи точной реконструкціи. Числа и мѣры указываются случайно. Цѣль авторовъ дать общее впечатлѣніе грандіознаго, пышнаго, красиваго. Интересны наблюденія автора надъ описаніями у Іосифа Флавія (S. 41 fgg.). Въ описаніи Іерусалима, продова дворца съ его залами, галереями, дворцами, бассейнами замѣчается вліяніе эллинистической исторической школы. То же вліяніе, можетъ быть, позднѣе частью замѣчается и у Прокопія, въ описаніи положенія, формы, украшенія, впечатлѣнія на зрителя церкви Св. Софіи (S. 44). Въ области періегезы *Friedländer* останавливается на Палемонѣ и Павзаніи. У перваго замѣчается выборъ деталей описанія для лучшаго освѣщенія предмета. У Павзанія мало способности охватить цѣлое художественнаго произведенія. При описаніи картинъ онъ выдвигаетъ лишь отдѣльныя фигуры и даетъ сухія указанія ихъ размѣщенія. Цѣлаго представленія при чтеніи не получается. Обозрѣвъ романъ, Фридлиндеръ переходитъ къ эпиграммѣ, причемъ даетъ много цѣнныхъ наблюденій на основаніи своего изученія Антологіи Плануда и Палатинской (S. 55 fgg.). Живость, одухотворенность произведеній пластическаго искусства часто вдохновляетъ поэтовъ Антологіи и сосредоточиваетъ на себѣ ихъ вниманіе. Часто художественное произведеніе служитъ поводомъ, исходнымъ пунктомъ остроумной мысли, при чемъ поэтъ обратился къ изображаемой личности. Все вниманіе направлено на изысканный *pointe*.

Такъ въ эпиграммѣ поздне-эллинистическаго и римскаго времени. Въ греческой эпиграммѣ позднѣйшей поры замѣчается сильное возрастаніе описательнаго характера. Такова эпиграмма въ церкви св. мученика Поліевкта въ Константинополѣ, длинная надпись въ стихахъ (*Anth. pal. I 10, v. 42—76* — объ отдѣленіи этихъ стиховъ отъ предшествующаго произведенія см. *Friedländer, S. 59, Anm. 4*). Она начинается похвалою основательницѣ, Юліанѣ Аниціи, и переходитъ затѣмъ къ самой постройкѣ, сначала, въ восклицаніяхъ восхищенія, затѣмъ въ болѣе спокойномъ и пространномъ описаніи, при чемъ упоминаются колонны, стоящія двойнымъ рядомъ одинъ надъ другимъ, украшенный золотомъ потолокъ, окна, облицовка плитками стѣнъ, картина (или картины) изъ жизни Константина В. Пьеса завершается вторичною похвалою Юліанѣ.

Сходства съ греческой антологіей *Friedländer* отмѣчаетъ и въ *Silvae* Стація (S. 62), у котораго онъ отрицаетъ вліяніе риторической пара-

фразы (S. 60—61 Anm. 3, съ указаніемъ специальной литературы о Стациі). Здѣсь, въ греческой эпиграммѣ, оказываются явственныя параллели для Стациа: такъ, въ чисто эпиграмматическомъ противопоставленіи величія изображаемаго бога и малости художественнаго произведенія (какого нибудь кристалла; въ восклицаніи: „Богъ явился тебѣ, Лизиппъ!“), по поводу жизненности изображенія; характеристика обрисовки чувства изображаемаго лица и т. под. (см. также сопоставленіе отдѣльных мѣстъ Стациа съ эпиграммами у F, S. 62—63 Anm.). Съ другой стороны, у того же Стациа открываются аналогіи съ описаніями въ греческой исторической литературѣ. Между конной статуей Домиціана въ описаніи Стациа I, 1 наблюдаются поразительныя сходства съ описаніемъ конной статуи Юстиніана у Прокопія, въ его книгѣ О постройкахъ (S. 64). Сходства объясняются, разумѣется, тою литературною традиціею въ области греческой исторіи, отъ коей одинаково зависятъ и Стаций, и болѣе поздній греческій историкъ. Подобнымъ образомъ въ описаніи у Стациа виллъ, предметъ столь любимый и Плиніемъ Мл. (о его описаніяхъ см. у F ниже, S. 70 fgg.), авторъ отмѣчаетъ сходства съ описаніемъ отдѣльных помѣщеній на парадныхъ корабляхъ Птолемея и Пирона у Мосхіона и Калликсена (S. 67), и для бань (balneum Etrusci) Стациа (I, 5) находятся параллели тамъ же (для Плинія см. точныя соотвѣтствія F., S. 72—73 Anm. Греческіе тексты у Аѳиней). Изъ описаній церквей въ эпистолографической литературѣ авторъ останавливается на письмѣ Григорія Нисскаго Амфилохію и епископа Нолы Паулина другу своему въ Аквитаніи Северу (S. 73 fg.). Въ наставленіяхъ св. Григорія строителю набрасывается цѣлый планъ церкви, такъ что получается форменное описаніе ея какъ бы уже готовой. Описаніе новой базилики Феликса у Паулина касается и архитектурныхъ частей зданія, и его орнаментики.

Особо останавливается авторъ на „изображеніи, какъ выраженіи мысли“ (S. 75 fgg.) и начинаетъ эту главу съ воображаемой картины, какую набрасываетъ передъ своими слушателями философъ Клеанѣ, противопоставляя похоть (она сидитъ на тронѣ въ роскошной одеждѣ) добродѣтелямъ (онѣ — служанки, предостерегаютъ ее противъ неумѣренности). Подобныя аллегоріи, напр., еще Продика, извѣстны. Клеанѣ могъ имѣть въ виду дѣйствительныя аллегорическія картины своего времени, вродѣ „Клеветы“ Апеллеса. Изъ позднѣйшаго времени извѣстна „картина“ Кебета (P r ä c h t e r, Sebetis tabula. Marburg. 1885), „гдѣ тривіальная философія обработана въ чрезвычайно обширную картину съ безчисленнымъ множествомъ фигуръ и мѣстностей“ (S. 77). Эта книга имѣла вліяніе на позднѣйшихъ, какъ видно изъ *Ῥητόρων διδασκαλος* Лукіана, сар. 5, гдѣ риторика олицетворяется въ видѣ прекрасной женщины, которая лежитъ съ рогомъ изобилія въ рукѣ, а вокругъ нея рѣзвятся маленькіе зроты, хвалебныя изреченія. Лукіанъ указываетъ на пластическіе прототипы, взятые для аллегорической

фигуры, такъ что здѣсь далеко отъ педантичности, отсутствія наглядности, какимъ страдаетъ *tabula Кебета*, бездушная и безформенная. И въ другихъ сочиненіяхъ Лукіана, частью въ видѣ сравненій („Какъ должно писать исторію“, гл. 8), замѣчается у Лукіана тотъ же интересъ къ искусству и живая передача его впечатлѣній. Сюда относятся еще его *προαλλαι*. Это уже риторическое *ἐπίδειξις*. Въ его *ἐκφράσεις* античное художественное описаніе достигаетъ верха совершенства (S. 81).

Подробно останавливается, наконецъ, авторъ на описаніи произведеній пластическаго и архитектурнаго искусства въ риторической литературѣ (S. 83—103). И въ этого рода литературѣ онъ усматриваетъ традиціи историческихъ и полуисторическихъ сочиненій эллинистическаго времени. Что касается архитектуры, онъ останавливается на рѣчи Лукіана „О домѣ“. Здѣсь идетъ рѣчь о положеніи дома въ отношеніи солнца, объ обиліи свѣта, хорошихъ пропорціяхъ, широко и свободномъ архитектурномъ замыслѣ, обнаруживающемся въ большихъ окнахъ (видъ изъ оконъ см. и въ описаніяхъ виллъ у Плинія, Fr., S. 71). Особенно вызываетъ восхищеніе оратора потолокъ съ его богатымъ и однако сохраняющимъ мѣру украшеніемъ. Вѣнцомъ всего являются картины на стѣнахъ, причемъ Лукіанъ отмѣчаетъ, что взглядъ на прекрасную дѣйствительность (самыя художественныя произведенія) долженъ увлечь всю душу и потемнить всѣ слова. Все же онъ хочетъ ее описать, чтобы глазъ и ухо не оставались долѣе въ противорѣчій. Отсюда естественъ переходъ къ „Картинамъ“ Филострата, гдѣ описаніе часто перемежается мѣологическими отступленіями, выходящими собственно изъ рамокъ описываемаго сюжета. Самое расположеніе у Филострата частей описанія совершенно нецѣлесообразно, не даетъ цѣлаго образа (S. 90). Напротивъ у одного изъ его послѣдователей, Прокопія Газскаго (современника императора Анастасія; о принадлежности ему описанія часовъ и картины, Choricus ed. Voissonade, pg. 149, sqq., см. S. 91 Anm.), и въ обстановочныхъ (архитектурныхъ) подробностяхъ, фонѣ, и въ размѣщеніи фигуръ замѣчается хорошая характеристика ситуации и настроенія. Къ этому присоединяется и тонкость наблюденія психическаго элемента: Нянька говоритъ Федрѣ, сгорбившись, какъ сообщаютъ обыкновенно тайну. Во влажномъ взорѣ Федры, ея тѣлѣ, требующемъ опоры, ея вялой рукѣ, едва касающейся щеки кончиками пальцевъ, авторъ находитъ ясное выраженіе безволія и безпомощности ея состоянія. Авторъ касается, далѣе, на этихъ страницахъ описанія картины въ проповѣди епископа Астерія Амазійскаго (ок. 400 г.) въ честь св. мученицы Евфиміи (Migne, Patrol gr. XL, 333). Картина, которую, по его словамъ, епископъ видѣлъ подъ сводами одной галлерей, представляется раздѣленною на четыре части и изображала святую передъ судьей, въ рукахъ палачей, въ тюрьмѣ и на кострѣ. И здѣсь, въ первой сценѣ, отгѣняется выраженіе чувства и сильный аффектъ: стыдливость и твердость сочетаются въ лицѣ и позѣ дѣвицы,

когда она стоитъ передъ судомъ, и ораторъ припоминаетъ при этомъ изображенія Медеи, гдѣ наблюдалась подобная же борьба противоположныхъ чувствъ. Если здѣсь риторическое *ἔκφρασις* использовано въ назидательныхъ цѣляхъ, то это уже вторичное развитіе, уклоняющееся отъ прямого пути. Подлинная показная рѣчь съ описаніемъ художественнаго произведенія наблюдается у очень поздняго писателя, Константина Манассія. Это описаніе круглой мозаики, которую онъ видѣлъ въ императорскомъ дворцѣ, въ залѣ (S. 93 fg.). Въ срединѣ изображена была Гея въ видѣ женщины, кругомъ плоды и животныя. Здѣсь умѣстно сказать и о картинѣ міра Іоанна Газскаго въ стихотворномъ описаніи его, издаваемомъ авторомъ. Одна изъ фигуръ ея близко напоминаетъ фигуру, изображаемую Константиномъ (для *ἔκφρασις* Мануила Филы см. S. 60, со ссылкой на Μυῖον, Repert. f. Kunstwiss. XXVII 1904, 391 ff.). Здѣсь же касается авторъ современника императора Анастасія, Христорора.

Въ исторіи классическаго панегирика, гдѣ авторъ отмѣчаетъ постепенное развитіе отчетливости и предметности описаній (см. особ. у Либанія, въ восхваленіи Антіохіи, S. 101), по отношенію ко второму изъ издаваемыхъ Фридлиндеромъ памятниковъ, нельзя не отмѣтить его характеристики панегирика Евсевія на освященіе базилики въ Тирѣ (ок. 310—320 г.). Здѣсь ораторъ касается лишь нѣкоторыхъ чертъ архитектурнаго плана и орнаментики, заканчивая изліаніемъ своего восторга по поводу того, что храмъ является видимымъ изображеніемъ гораздо болѣе достойнаго удивленія невидимаго. Въ 336 г. тотъ же Евсевій далъ описаніе другого созданія церковнаго зодчества при Константинѣ, церкви Св. Гроба въ Іерусалимѣ. Въ аллегорическо-богословскихъ разсужденіяхъ онъ показывалъ здѣсь, какъ исполнились предвѣщанія пророковъ. Въ другомъ сочиненіи Евсевій описывалъ св. мѣста и ихъ украшенія. Оба эти труда потеряны, сохранилось только картинное описаніе, вставленное въ „Житіе Константина“.

Friedländer полагаетъ, что прямой путь развитія ведетъ отъ литературы описанія архитектурныхъ памятниковъ эллинистическаго времени къ описанію храма Св. Гроба въ Іерусалимѣ Евсевія (S. 44) и далѣе къ тому точному и пространному описанію храма Св. Софіи, какое даетъ въ издаваемомъ имъ произведеніи Павелъ Силентіарій (S. 101 fg.). Поэтическая, стихотворная форма легко находитъ себѣ объясненіе также въ исторіи развитія обѣихъ литературныхъ формъ, стихотворной и прозаической, у грековъ. „Энкоміи въ прозѣ“ и „Энкоміи въ стихахъ“ находимъ въ программѣ ессалійскихъ литературныхъ состязаній (Dittenberger, Sylloge² II 671). Хвалебная рѣчь сановнику часто слѣдовала въ позднѣйшія времена за поэмою въ честь того же лица. Такъ рядомъ съ прозаическою проповѣдью по случаю освященія Св. Софіи могла имѣть мѣсто и поэма по тому же случаю Павла Силентіарія.

Таковъ широкій фонъ многовѣкового литературнаго развитія, какой даетъ новый издатель произведеній Иоанна Газскаго и Павла Силентіарія. Новизна его сближеній, стройность картины разработки литературнаго жанра, полнота изучаемаго матеріала, все это побудило насъ къ болѣе подробной передачѣ его интереснѣйшаго Введенія.

Высокимъ качествомъ его соотвѣтствуетъ и чрезвычайная добросовѣстность и точность работы критика и истолкователя текстовъ. Огромную пользу для установленія текста Иоанна Газскаго, типичнаго послѣдователя необычнаго стиля автора *Διονυσιακῶν*, поэмы, недавно появившейся въ новомъ критическомъ изданіи (Ар т. Лудвиха, въ *Bibl. Teubner.*, vol. I—II, 1909—1911 г.), сослужила издателю рукописная работа Riegler'a, Словарь къ Нонну, находящійся въ Берлинской Корол. библиотекѣ (см. *Fr.*, S. 107, 3). Дѣло въ томъ, что цѣлый рядъ списковъ въ поэмѣ Иоанна взять цѣликомъ или частями изъ произведеній Нонна. Потому ко всему тексту Иоанна у Фридлиндера находимъ соотвѣтственныя ссылки на стихи того или другого произведенія Нонна. Характеристика языка обоихъ авторовъ представлена издателемъ въ особой главѣ. Онъ даетъ также и критическую оцѣнку ихъ какъ писателей и поэтовъ. Ноннъ не принадлежитъ къ числу авторовъ, съ какимъ хорошо знакомъ даже специалистъ-эллинистъ. Нужно хорошо читать въ его текстъ, усвоить его своеобразную лексику, семасіологию, его особо приподнятый, чрезмѣрно уснащенный фигуральными словами и нагроможденный эпитетами стиль, чтобы получить возможность достаточно быстро схватывать его запутанную фразу. Потому комментарий новаго издателя является здѣсь дѣйствительнымъ якоремъ спасенія и необходимымъ руководствомъ для читателя. Много помогаетъ пониманію и приложенная „реконструкція“ картины, описываемой Иоанномъ, для отдѣльныхъ фигуръ коей въ комментарий издатель съ большимъ знаніемъ дѣла приводитъ параллели изъ области памятниковъ древняго искусства.

Что касается рукописи, которой пользовался издатель, эта рукопись палатинской антологіи вошла въ серію фотографическихъ воспроизведеній извѣстнаго лейденскаго изданія и снабжена здѣсь предисловіемъ Preisendanz'a, съ коимъ *Fr.* расходится въ нѣкоторыхъ подробностяхъ ея описанія (отвергаетъ двѣ руки, S. 105, 4, привлеченіе къ сравненію другой рукописи, S. 106, 1). Онъ воспользовался, разумѣется, и всѣмъ, что сдѣлано для установленія текста его предшественниками. Переводъ произведенія Иоанна Федерико Морелли, единственный извѣстный, въ изданіи (Парижъ) 1619 г., признается *Fr.* омомъ совершенно неудовлетворительнымъ. Для Иоанна Газскаго, за исключеніемъ немногихъ, какъ всегда превосходныхъ, поправокъ Г. Германа и Виламовица, издателю пришлось имѣть дѣло лишь съ тремя обработками текста: Rutgers'a (*Variae lectiones*, Leyden 1618, lib. II, cap. VII, по списку Скалигера, cod. gr. 11 Лейденской библ.), Graefe

(за Павломъ Силент. Leipzig 1828, по списку изъ Готы съ кодекса Антологіи, съ нѣкоторыми поправками) и Abel'я (по Graefe, но съ колыяціей оригинальной рукописи, Berlin 1882).

Ст. 30 Fr., отступая отъ чтенія рукописи (*ἀνάγκης*), уклоняется отъ конъектуръ Виламовица и Graefe. Оба послѣдніе читаютъ *συνυγίη*, что, намъ кажется, даетъ лучший смыслъ: „схожденіе посрединѣ коей (т. е., горизонтальной линіи, поперечины креста) въ своей необходимости даетъ связь (дружбы) любви, божественный символъ мира“, символъ заключается въ крестообразной встрѣчѣ линій. Ст. 68 *γαλήνη*, гдѣ Gr. предлагалъ *τιθήνη*, представляется необходимою поправкою, несмотря на разъясненіе Fr.'а, S. 172: въ параллельныхъ мѣстахъ *γαλήνη* всюду въ обращеніяхъ; не такъ, однако, въ данномъ мѣстѣ, у Иоанна. *σοφίη* названа *τιθήνη* v. 131. Превосходная корректура Rutg. въ ст. 74 справедливо предпочтена корректурѣ Gr. Изъ двухъ толкованій Fr.'а ст. 127, въ его парафразѣ, и въ комментаріи, правильнѣе второе. Хорошая поправка на основаніи параллелей Нонна введена Fr.'омъ въ ст. 258-омъ I-ой п., *ἀλήτης* о жеребцѣ вм. *ἀήτης*. Въ толкованіи ст. 286, Fr., S. 185, въ парафразѣ, авторъ представляется несомнѣмъ точнымъ. Жестъ Океана, палець, приложенный къ губамъ, выражаетъ смѣшанное чувство (*κεράσσας*) очарованія и удивленія. Во II-ой п., ст. 12 хорошая поправка введена Fr.'омъ въ началѣ стиха, также ст. 22 его конъектура, оставленная лишь подѣ текстомъ, представляется вполне правдоподобной и необходимой. Въ ст. 67 корректура *χαράσσετο* (обычно у Иоанна о начертаніи) вм. *χορύσσετο*, при *χορυσσομένην* въ предшествующемъ стихѣ, можно считать поправкою, весьма обоснованною. Въ парафразѣ Fr.'а, S. 197, *φαέεσσι* несомнѣнно связанное съ *βλητοῦ* (ликъ луны, поражаемый лучами солнца) отнесено къ *χορύσσετο*. Въ пониманіи ст. 169 (*σάοφροῦνα μέτρα κελεύθου*), при параллелизаціи группъ: ангель и Громъ, ангель и Молнія, слѣдуетъ имѣть въ виду это соотвѣтствіе. Fr., повидимому, понимаетъ не такъ, а лишь объ указаніи пути (*ἐδίδαξε*). Не вполне установлено чтеніе ст. 233. Такъ какъ глаголь содержится въ ст. 235, то въ *παρήσι* рукописи, очевидно, скрывается опредѣленіе мѣста, куда заносить руку одна изъ Евфорій *μάρτυρι ποιπῆ*. Дательный падежь безъ предлога у Иоанна возможенъ (см. Fr., S. 114). Поэтому *παρήσι* Fr.'а представляется не менѣе правдоподобнымъ, чѣмъ *παρ' οὔασι* или *παρ' ὀμμασι* Gräfe. Но не слѣдуетъ ли читать въ началѣ стиха *χειρ' ἀνέχουσα* (срв. I 285 *χέλλει... πῆχυν ἀείρων*)? И тогда, можетъ быть, въ концѣ *μάρτυρα* (т. е., *χείρα μάρτυρα*, „въ свидѣтельство“) *ποιπῆ*?

Въ истолкованіи фигуръ картины авторъ, повидимому, руководился надписями на ней. По крайней мѣрѣ, это обнаруживается тамъ, гдѣ надписи такой, очевидно, не было и гдѣ авторъ говорить о собственной догадкѣ (см. II, 56 *ἐγὼ δ' ἐπιέλομοι εἶναι* — толкованіе, по Fr.'у, S. 196, невѣрное). Нельзя отказать автору въ поэтическомъ вдохно-

веніи. Обрисованы не только внѣшнія позы и атрибуты фигуръ, онѣ одушевлены у него движеніемъ и чувствомъ. Такovy фигуры четырехъ вѣтровъ, справляющихся съ своими скакунами, см. I, 247 слл., или Океанъ въ его удивленіи. Мудрость и Добродѣтель I 70 слл. обрисованы какъ одухотворенные образы. Ангелы, которые являются руководителями и спутниками элементовъ, напоминаютъ ангеловъ въ этой же роли на картинѣ Ватиканскаго *κόσμος* (Fr., S. 202). Интересны образцы аллегорическаго толкованія фигуръ, какъ I 146 слл. одежда Эона (*Αἰών*): если верхняя часть корпуса Эона непокрыта одеждою, а нижняя, отъ чреслъ, окутана ею, это потому, что поколѣніе небожителей всегда зримо, а низменная, неустойчивая натура людей нуждается въ хитонѣ, защищающемъ отъ вѣтра; или толкованіе положенія ногъ Атланта I, 113 слл., также жеста Космоса II, 337 слл. Намеки на то, что описываются фигуры на картинѣ, находимъ въ описаніи четырехъ вѣтровъ I, 244:

*ἄπνοον ἀσθμαίνοντες, ἀελλήεντι δὲ ταρασῶ
κινούμενοι μίμνουσι καὶ ὁ δρόμος ἴστανται ἔρπον
ψευδαλέον κίνημα νόθοις ποδῶν ὄρδια τέλων*

„тяжело дыша, хотя дыханія нѣтъ. Двигая быстрой пятою, остаются на мѣстѣ, и бѣгъ подвижный стоитъ, приподнимая для шага въ мнимомъ движеніи неподлинныя ноги“.

Поэма Павла Силентарія, будучу посвящена описанію заново отстроеннаго Юстиніаномъ храма св. Софіи, является однимъ изъ важныхъ источниковъ для исторіи христіанскаго зодчества. Но она является, съ другой стороны, и произведеніемъ современной Юстиніану Вел. художественной литературы, которая стоитъ высоко по поэтическому вдохновенію ея автора. Представляя цѣпныя поясненія къ описанію Павла св. Софіи со стороны церковной археологіи въ своемъ комментарий къ нему, Friedländer отчетливо характеризуетъ и литературныя достоинства поэмы Павла, см. особ. S. 127. Здѣсь, въ сопоставленіи изложенія Павла съ Прокопіемъ, Fr. даетъ ясно понятъ, какъ одухотворяетъ Павелъ предметъ своего описанія. Отдѣльныя архитектурныя части величаваго и стройнаго зданія какъ бы надѣлены у него жизнью и сознательно служатъ задачамъ строителя. Поэтъ, кромѣ того, такъ располагаетъ и постепенно детализируетъ свое описаніе, что сначала даетъ читателю цѣльное общее представленіе этой или другой архитектурной части храма, и давъ ему такъ схватить его, послѣ вносить подробности, способныя укрѣпить и сдѣлать болѣе опредѣленнымъ въ матеріальныхъ подробностяхъ представленіе, данное предварительно. Этотъ методъ Павла надо понять для того, чтобы правильно усвоить его изложеніе. Для того, чтобы упомянутое предварительное общее представленіе сильнѣе запечатлѣлось въ воображеніи читателя, Павелъ въ него вводитъ сильно дѣйствующіе оптическіе мотивы. Отчетливости

представленія способствуетъ то разнообразіе опредѣленія архитектурныхъ выраженій, къ какому прибѣгаетъ авторъ въ своемъ своеобразномъ поэтическомъ стилѣ (см. интересныя сопоставленія ихъ у F. r. a, S. 124, Anm. 3).

Для общей ориентировки во времени созданія поэмы, помимо тѣхъ точныхъ датъ для отстройки храма и церемоніи его освященія, какія даетъ F. r., не безынтересны историческія указанія, содержащіяся въ поэмѣ. Такъ неоднократно авторъ говоритъ о томъ, что и Авсонія, и Ливія, и Востокъ замирены, см. уже въ самомъ началѣ, ст. 11 слѣдд., а въ стт. 228 слл. читаемъ:

*ἡρεμέει καὶ Μῆδος ἀναξ καὶ Κελτίς δημοκλή,
καὶ Ξίφος ὑμετέροις φιλοτήσιον ὤπασε θῶκοις
Ἴνδος ἀνήρ, ἐλέφαντας ἄγων καὶ μάργαρα πόντου.
Καρχηδῶν γόνυ δοῦλον ἐμοῖς ἐκλίνε τροπαίοις.
εἰς ἐμὲ (говоритъ КП) φορτίς ἅπανα φερέσβιον ἐλπίδα τείνει.*

Въ объясненіи къ этимъ стихамъ F. r. приводитъ показаніе Малалы и Кедрина о присылкѣ индійскаго посла въ КП. въ 549—550 г., причемъ онъ прибылъ со слономъ. Здѣсь же онъ упоминаетъ абиссинцевъ (*Ἴνδοι Ἀύξομίται* и *Ἴνδοι Ὀμηρίται*: „Царь авксумитовъ посылаетъ ок. 545 г. посольство и заявляетъ о своемъ желаніи принять крещеніе“. Теофанъ, 222 de Boor, F. r., S. 273). Слѣдовало бы упомянуть здѣсь, что, въ обращеніи Павла къ патриарху, ст. 987 сл.

*χθιζὰ μελαγγυλοισιν ὑπ' ἀνδράσιν ἐνθεον αὐλήν
στενωμένην ἐνόησα τεῆς δ' ἀπὸ θέσπιδος αὐδῆς
θελγόμενοι ψυχὴν τε καὶ αὐχένα πρόφρονι βουλῇ
οὐρανίοις ἐκλίναν ἐπιχθονίοις τε θῶκοις*

ясно (не такъ, повид., F. r., S. 296), какъ бы то ни было, указаніе на миссіонерскія предпріятія византійской дипломатіи.

Прекрасно разъяснено F. r.'омъ, S. 978—1029, что восхваленіе патриарха (Евтихія) съ указаніемъ, что онъ молится за императора, очищаетъ городъ отъ грѣховъ, заключаетъ *terminum ante quem*: въ концѣ 562-го г., какъ было упомянуто, произошла церемонія освященія вновь отстроеннаго храма, а въ началѣ 565-го г. патриархъ Евтихій уже былъ низложенъ и сосланъ (*Vita Eutychii*, Migne, patr. gr. 86, col. 2314 sqq.), послѣ его спора съ императоромъ о догмѣ аѳтартодокетовъ.

Торговля съ дальнимъ Востокомъ, подвозъ хлѣбныхъ грузовъ по Черному морю (*φορτίς* v. 232), богатства, скопленныя въ казнѣ, см. v. 673 sq.

*καὶ γὰρ ἐμὸς σκηπτουχὸς, δλης χθονὸς εἰς ἐν ἰούσης,
βάρβαρον Αὐσονίον τε πολύτροπον ὄλβον ἀγείρας,*

все это характеризует пору расцвѣта внѣшняго могущества Юстиниана Вел. О триумфахъ на Западѣ, въ Ливіи, и на Востокѣ говорятъ и стт. 518 слл., гдѣ, по указанію Fr.'а, S. 295, въ общемъ намекъ на подавленіе заговоровъ, ст. 520 *τύραννοι*, можно видѣть отношеніе и къ заговору Артабана 548-го года, т. к. именно онъ стяжалъ, см. ст. 532, *ἀντὶ φόνου ζωστήρας* (поясъ — инсигній магистра). О заботахъ о поддержаніи путей сообщенія (мосты, порты) поэтъ говоритъ въ стт. 924 слл.

Специалисты по исторіи искусства оцѣняютъ по достоинству комментаріи Fr.'а, такъ отчетливо объясняющіе текстъ и опредѣляющіе нѣкоторыя детали устройства храма и амвона (въ особой небольшой поэмѣ Павла) времени Юстиниана (см. особ. объ иконостасѣ, S. 288 fg., также S. 282 о мѣстонахожденіи при Юстиніанѣ св. кладезя). Но и человѣку, мало посвященному въ эти вопросы, Fr. дѣлаетъ доступнымъ текстъ, поясненный планами храма и другими рисунками. Новое изданіе Іоанна и Павла, устанавливая связи этихъ позднихъ авторовъ съ античною литературою, ставитъ произведенія ихъ въ широкое освѣщеніе и превосходно ихъ объясняя, даетъ вмѣстѣ съ тѣмъ мѣткую характеристику своеобразной красоты этого рода творчества.

С. Шестаковъ.

Giannino Ferrari, *Formulari Notarili inediti dell' età bizantina*. Roma 1912. 88 стр. = *Bulletino dell' Istituto Storico Italiano*, № 33 (1913), pp. 41—128.

Болѣе двадцати пяти лѣтъ тому назадъ Ѳ. И. Успенскій въ своемъ трудѣ „Византійскіе землемѣры“ писалъ: „Надежда на открытіе новыхъ значительныхъ кодексовъ въ западно-европейскихъ бібліотекахъ теперь уже должна быть оставлена. Но поиски въ бібліотекахъ даже хорошо описанныхъ и новое тщательное изученіе хотя бы и хорошо извѣстныхъ рукописей несомнѣнно можетъ привести къ обнаруженію такихъ подробностей, которыя ускользали отъ вниманія прежнихъ ученыхъ (Труды VI-го Археол. Съѣзда въ Одессѣ, т. II, стр. 302)“. Насколько замѣчаніе Ѳ. И. Успенскаго и въ наши дни сохраняетъ всю свою силу видно изъ того, что недавно молодому итальянскому ученому Феррари удалось открыть въ cod. gr. 867 Ватиканской бібліотеки большой сборникъ формулъ, числомъ 40, различнаго рода актовъ, который оставался доселѣ неизданнымъ, за исключеніемъ одной формулы (№ 8 у Феррари), изданной Ѳ. И. Успенскимъ въ названномъ выше трудѣ (стр. 334—5).

Формулы, опубликованныя Феррари, разнообразны по содержанію: среди нихъ встрѣчаются образцы официальныхъ документовъ, какъ напр. актъ о передачѣ париковъ стратіоту (№ 8), удостовѣреніе о пере-