



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохраняются все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как наименование о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отключайте автоматические запросы.
Не отключайте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>

Arc 292.130

Harvard College Library



From the
CONSTANTIUS FUND

Bequeathed by
Evangelinus Apostolides Sophocles

Tutor and Professor of Greek
1842-1883

For Greek, Latin, and Arabic
Literature

ЗАПИСКИ
КЛАССИЧЕСКАГО ОТДѢЛЕНІЯ
ИМПЕРАТОРСКАГО
РУССКАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА.

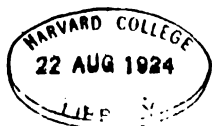
Томъ I.

Съ [✓]53 таблицами и 109 рисунками въ текстѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).
1904.

Acc 292.130
✓



Constantines fol

Напечатано по распоряженію Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества.
23-го октября 1904 года. Секретарь *В. Дружининъ*.

СОДЕРЖАНІЕ.

	Стран.
Г. Ф. Церетели , чл.-сотр. Памяти В. К. Эрнштедта	I
Б. Вл. Фармаковскій , д. чл. Гера Поликлета (съ табл. I—II и рис. 1—4)	1
Вл. К. Мальмбергъ , д. чл. Непризнанная Пенѳесилія. Методо- логическій этюдъ (съ табл. III—V)	16
Е. К. Рѣдинъ , д. чл. Античные боги (планеты) въ лицевыхъ ру- кописяхъ сочиненія Козьмы Индикоплова (съ табл. VI—X).	33
Б. А. Тураевъ , д. чл. Двѣ аксумскія монеты Императорскаго Эрмитажа (съ 2 рис.)	44
— Два текста, относящіеся къ культу Мина.	50
Вл. К. Мальмбергъ , д. чл. Древне-греческія фронтонныя компо- зиціи (съ табл. I—XLIII и 103 рис. въ текстѣ)	55
ПРИЛОЖЕНІЕ. De S. Theodoro (504—595) monacho hegumenoque Chorensi cujus vita illustrata nec non Choraе monasterii historia a Chrysantho Loparev congesta BИOΣ e cod. ms. s. X inseritur XXX + 18	
Acta graeca sanctorum ter geminorum martyrum Speusippi, Eleusippi, Meleusippi primum a Ludovico Grasso anno 1846 inventa deinde a Chrysantho Loparev anno 1902 exarata hodie divulgata	1—13

ПАМЯТИ В. К. ЕРНШТЕДТА.

Рѣдко можно найти талантливаго ученаго, душевныя качества котораго находились бы въ полной гармоніи съ его научными силами, какъ бы дополняя и отгѣняя послѣднія. Но чѣмъ рѣже встрѣчаются подобныя дѣйствительно исключительныя натуры, чѣмъ сильнѣе чувствуется ихъ нравственная красота и прелесть, тѣмъ тяжелѣе дѣлается на душѣ, когда безвременно уноситъ ихъ рука смерти. Въ такія минуты трудно утѣшать себя мыслью: «πάντων τὸ θάνατον» — «смерть есть удѣлъ всѣхъ». Единственное, что можетъ, хотя отчасти, смягчать чувство горя, это — воспоминанія о тѣхъ или другихъ подробностяхъ какъ общественной дѣятельности, такъ и частной жизни покойнаго, — подробностяхъ, въ которыхъ наиболѣе ярко могла отразиться вся его личность.

Подобное чувство и горя и желанія вызвать въ памяти образъ почившаго испытываю теперь и я, въ виду смерти моего учителя и друга Виктора Карловича Ернштедта, скончавшагося 21-го августа текущаго года.

Покойный Викторъ Карловичъ принадлежалъ къ числу тѣхъ очень немногихъ людей, которые никогда не отступаютъ отъ установленныхъ ими принциповъ науки и жизни. Убѣжденный въ правильности этихъ принциповъ, покойный и словомъ и дѣломъ проводилъ ихъ. Для него не существовало личной выгоды, поскольку она противорѣчила его заветнымъ взглядамъ и мыслямъ, — взглядамъ безусловно честнаго и чистаго сердцемъ человѣка, съ которымъ достаточно было разъ поговорить по душѣ, чтобы затѣмъ чувствовать къ нему самую глубокую привязанность и уваженіе. Эти за-

*

душевные разговоры, которые касались какъ научныхъ, такъ и житейскихъ вопросовъ, были для учениковъ Виктора Карловича своего рода дополненіемъ ко всему тому, что проводилось имъ и въ его ученыхъ трудахъ и въ его общественной дѣятельности.

Поступивъ въ 1871 году 17-лѣтнимъ юношей на историко-филологическій факультетъ С.-Петербургскаго университета, Викторъ Карловичъ въ теченіе всего четырехлѣтняго курса занимался, главнымъ образомъ, у К. Я. Люгебиля, а также у Ѳ. Ѳ. Соколова, уже самимъ выборомъ этихъ руководителей какъ бы намѣчая тотъ путь, по которому должна была развиваться его дальнѣйшая научная дѣятельность.

Этотъ путь, начало которому въ исторіи классицизма въ Россіи положено двумя вышеупомянутыми учеными, требовалъ отъ каждаго, кто вступалъ на него, прежде всего, серьезнаго и детальнаго изученія источниковъ. Такимъ образомъ, останавливаясь на выборѣ этого пути, В. К. Ернштедтъ, такъ сказать, сознательно порывалъ съ господствовавшимъ тогда въ наукѣ другимъ взглядомъ, въ основѣ котораго лежала не самостоятельная работа, а переложеніе иностранныхъ трудовъ на русскій языкъ.

Но, вступая на новую научную дорогу, Викторъ Карловичъ на первыхъ же порахъ сумѣлъ внести и въ нее нѣчто свое, русскому классицизму до того времени невѣдомое, а именно, изученіе текста древнихъ авторовъ на основаніи рукописнаго преданія.

Вполнѣ ясно этотъ взглядъ на необходимость при занятіяхъ авторами палеографіи высказанъ Викторомъ Карловичемъ уже въ его первой статьѣ «Критическія замѣтки на Светонія» (Ж. М. Н. П., 1876, октябрь), гдѣ онъ, между прочимъ, говоритъ, что «въ основаніе каждой поправки должны быть положены палеографическія данныя». Какъ на дальнѣйшее проведеніе этого взгляда, можно смотрѣть и на кандидатскую работу покойнаго: «Observationes Antiphontae» (Ж. М. Н. П., 1878, іюнь), — работу, которая, представляя собой критическія замѣтки къ рѣчамъ Антифонта, служитъ блестящимъ доказательствомъ того, какимъ глубокимъ знаніемъ греческаго языка и какимъ тонкимъ критическимъ чутьемъ обладалъ уже тогда, несмотря на свои 24 года, Викторъ Карловичъ.

Въ этихъ первыхъ работахъ вполне определенно высказались и его крупныя способности и его серьезная научная подготовка, — данныя, которыя нашли себѣ еще болѣе блестящее выраженіе въ двухъ послѣдующихъ работахъ В. К. Ернштедта, вышедшихъ въ 1879 и 1880 годахъ и являющихся результатомъ его поѣздки въ 1878 году въ Англию.

Въ сравненіи съ нынѣшними, иногда многотомными, диссертациями магистерская работа Виктора Карловича «Объ основахъ текста Андокида, Исея, Динарха, Антифонта и Ликурга» (Ж. М. Н. П., 1879, апрѣль и май, и отдѣльно), появившаяся въ 1879 г., поражаетъ своей миниатюрностью: въ ней всего-на-всего 5 печатныхъ листовъ. Но, не представляя собой *opus magis quam librum*, этотъ трудъ и имѣлъ и имѣетъ по настоящее время значеніе первоосновы для каждаго, кто пожелалъ бы заниматься изданіемъ текста вышеупомянутыхъ писателей. Въ немъ точно и твердо, безъ лишнихъ словъ, разъ навсегда надлежащимъ образомъ оцѣнены двѣ главныхъ рукописи мелкихъ ораторовъ — *Cod. Oxiensis* и *cod. Crippsianus*, выяснено ихъ взаимное соотношеніе, отмѣчена, наконецъ, зависимость отъ нихъ другихъ не столь важныхъ списковъ, — однимъ словомъ, сдѣлано все то, безъ чего нельзя обойтись и теперь при новомъ editio. Самъ Викторъ Карловичъ воспользовался лишь частью своей работы, поскольку послѣдняя имѣла прямое отношеніе къ избранному имъ для изданія автору, а именно Антифонту, рѣчи котораго и были опубликованы В. К. Ернштедтомъ въ 1880 году (*Orationes Antiphontis*, ed. V. Iernstedt, Petropoli 1880).

Если при первомъ появленіи этого изданія лучшій знатокъ аттическихъ ораторовъ, знаменитый голландскій ученый Кобетъ охарактеризовалъ его, какъ «новое пособіе, лучше и полезнѣе котораго нельзя было бы и желать», то и теперь, несмотря на 22 года, прошедшіе со времени выхода въ свѣтъ этой книги, она попрежнему продолжаетъ занимать мѣсто наиболѣе совершеннаго изданія рѣчей Антифонта. Еще недавно въ Берлинѣ на лекціяхъ Виламовица-Мёллендорфа мнѣ пришлось слышать отъ послѣдняго приблизительно ту же оцѣнку работы В. К. Ернштедта, какая, въ свое время, была сдѣлана Кобетомъ, съ той только разницей, что Виламовицъ упрекнулъ русскаго издателя за излишній, по его мнѣнію, ри-

горизмъ въ проведеніи нѣкоторыхъ лингвистическихъ формъ. При обыкновенно существующемъ за границей болѣе чѣмъ скептическомъ отношеніи къ русскимъ научнымъ трудамъ, подобный приговоръ двухъ выдающихся эллинистовъ яснѣ всего доказываетъ, что В. К. Ернштедту принадлежитъ крупная заслуга въ исторіи русскаго классицизма уже потому, что онъ своими работами одинъ изъ первыхъ доказалъ не безусловную вѣрность нѣмецкой quasi-остроты: «Petropolitana non leguntur».

Издание рѣчей Антифонта закончило собой первый періодъ научной дѣятельности Виктора Карловича, — періодъ наибольшей продуктивности покойнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ наиболѣе рѣзкаго проведенія его основного взгляда на тѣ условія, безъ соблюденія которыхъ онъ считалъ невысказаннымъ развитіе классицизма въ Россіи. Виктора Карловича не разъ упрекали за излишнюю спеціализацію, усматривая въ его пристрастіи къ серьезной и детальной разработкѣ первоисточниковъ нѣкоторую узкость взглядовъ. Но покойный вполнѣ справедливо считалъ подобную разработку необходимой и для себя и для своихъ учениковъ на томъ основаніи, что какъ въ наукѣ вообще, такъ и въ дѣятельности каждаго отдѣльнаго ученаго, періодъ детальной разработки источниковъ и критическаго къ нимъ отношенія долженъ предшествовать широкимъ обобщающимъ выводамъ. Если этотъ періодъ подготовительной работы въ извѣстной степени уже пережитъ Западомъ, то наша, еще очень юная наука, разъ она желаетъ быть, дѣйствительно, самостоятельной, не можетъ миновать его.

Таковъ былъ основной взглядъ Виктора Карловича, съ рѣдкой послѣдовательностью проводимый имъ за все время его научной дѣятельности. Конечнымъ же результатомъ проведенія этого взгляда можно считать докторскую диссертацию В. К. Ернштедта: «Порфирьевскіе отрывки изъ аттической комедіи» (Зап. Ист.-Филол. Фак. С.-Петербургск. Университета, т. XXVI, 1892), — прекрасное изслѣдованіе, носящее болѣе общій характеръ и какъ бы группирующее въ себѣ все то, что выработалъ В. К. Ернштедтъ своей предшествующей подготовительной работой. Не говоря о томъ, что эта диссертация посвящена опубликованію нѣсколькихъ отрывковъ Менандра,

частью совсѣмъ неизвѣстныхъ, частью извѣстныхъ лишь относительно; не говоря о тѣхъ блестящихъ дополненіяхъ и поправкахъ, благодаря которымъ жалкіе отрывки принимаютъ форму связнаго текста и превращаются въ цѣльный литературный памятникъ, мы въ этомъ трудѣ Виктора Карловича находимъ еще цѣлый рядъ драгоценныхъ частныхъ подробностей, касающихся и языка и литературы и палеографіи, — подробностей, которыя, имѣя значеніе положительныхъ фактовъ, обогащаютъ наши вообще фрагментарныя свѣдѣнія новыми въ высшей степени важными данными.

Эту работу покойнаго поистинѣ можно считать классической работой, которая никогда не потеряетъ своей цѣны, какъ бы далеко ни ушла по пути прогресса наша филологическая наука. Та живость, та увлекательность изложенія, которая въ сильной степени присуща только что отмѣченному нами труду, составляетъ, такъ сказать, органическую особенность и всѣхъ остальныхъ мелкихъ работъ покойнаго. Но эта увлекательность выражается не въ построеніи красивыхъ и звонкихъ фразъ, не въ преобладаніи громкаго слова надъ мыслью, а скорѣе въ простотѣ, ясности и пластичности языка, въ рѣдкой взвѣшенности каждаго отдѣльнаго выраженія, въ поразительномъ соотвѣтствіи между рѣчью и мыслью.

Съ другой стороны, почти всѣ, даже наиболѣе миниатюрныя, статьи В. К. Ернштедта заключаютъ въ себѣ еще одно рѣдкое достоинство.

Какъ бы малъ, какъ бы ничтоженъ ни былъ затрагиваемый въ нихъ вопросъ, послѣдній всегда оказывается изученнымъ до мельчайшихъ подробностей. Въ виду этого, каждая статья покойнаго представляетъ собою вполнѣ законченное цѣлое, исключаящее возможность какихъ бы то ни было дополненій и добавокъ.

Всѣ мелкія статьи В. К. Ернштедта — онѣ перечислены въ некрологѣ его, принадлежащемъ перу С. А. Жебелева ¹⁾ — касаются, главнымъ образомъ, критики текста греческихъ авторовъ и по большей части представляютъ собою изящныя и остроумныя конъектуры, въ основѣ кото-

¹⁾ Жур. М. и. Нар. Просв., 1902, октябрь.

рыхъ лежатъ данныя языка и палеографіи. Такимъ образомъ, Викторъ Карловичъ всегда оставался вѣренъ тому основному взгляду, который высказанъ имъ впервые въ 1876 г. въ его «Критическихъ замѣткахъ на Светонія», гдѣ онъ, какъ я уже упоминалъ выше, говоритъ, что каждая поправка къ тексту того или другого автора должна находиться въ тѣсной связи какъ съ особенностями языка, такъ и съ палеографіей. Последней крупной работой, въ которой еще разъ вполне отчетливо проведенъ этотъ основной взглядъ, можно считать изданіе одного до той поры неизвѣстнаго византійскаго памятника, найденнаго В. Г. Васильевскимъ и опубликованнаго имъ съ помощью В. К. Эрнштедта въ 1896 г. Это — «Cesaumeni strategicon et incerti scriptoris de officiis regis libellus». Въ этомъ изданіи В. Г. Васильевскому принадлежитъ честь открытія памятника и оцѣнка его съ исторической стороны, все же остальное, включая сюда и введеніе въ его палеографическихъ и грамматическихъ частяхъ, сдѣлано В. К. Эрнштедтомъ съ присущими ему критическимъ чутьемъ и эрудиціей.

Изъ всего нами сказаннаго ясно, что всѣ безъ исключенія работы покойнаго, будучи посвящены выясненію разныхъ вопросовъ, касающихся, главнымъ образомъ, античной литературы, пользовались, какъ необходимымъ пособіемъ, греческой палеографіей, — наукой, которая до В. К. Эрнштедта играла у насъ чисто случайную роль. Правда, время отъ времени появлялись довольно цѣнные съ практической точки зрѣнія палеографическіе труды, но вмѣстѣ съ тѣмъ о теоретической разработкѣ палеографіи не было и рѣчи, если не считать довольно слабой статьи И. И. Срезневскаго: «Палеографическія наблюденія по памятникамъ греческаго письма».

Такимъ образомъ, Викторъ Карловичъ оказался у насъ первымъ ученымъ, который въ своихъ работахъ сознательно отвелъ подобающее мѣсто заброшенной научной отрасли, въ совершенствѣ изученной имъ за время его командировокъ за границу въ 1878, 1882 и 1885 гг. Но, пользуясь палеографіей въ большинствѣ случаевъ, какъ наукой служебной, поскольку она была необходима для него при изданіи того или другого текста, Викторъ Карловичъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, отдавался и ея теоретической разработкѣ. Почти каждый трудъ покойнаго содержитъ въ себѣ массу драгоценныхъ

палеографическихъ замѣтокъ, касающихся какъ исторіи самого письма, такъ и другихъ примыкающихъ сюда вопросовъ. Особенно важно въ этомъ отношеніи все то, что говорится В. К. Ернштедтомъ въ первой главѣ его докторской диссертации, гдѣ съ глубокимъ знаніемъ дѣла ведется рѣчь объ уставѣ и попутно разрѣшается вопросъ о *параграфос* и *параграфѣ*. Изъ другихъ теоретическихъ работъ палеографическаго оттѣнка я долженъ упомянуть о двухъ статьяхъ, а именно, о статьѣ: «Изъ Порфирьевской Псалтири 862 г.» (Ж. М. Н. П., 1884, ноябрь) и о другой, озаглавленной: «Греческая рукопись коптскаго письма». Что касается до первой статьи, то въ ней, независимо отъ мастерскаго разбора весьма труднаго по письму текста, содержащаго въ себѣ парафразу гимна въ честь Иисуса Христа (самый гимнъ, имѣющій форму *carminis figurati*, изданъ тутъ же), впервые надлежащимъ образомъ оцѣненъ очень важный для исторіи греческаго письма курсивный памятникъ, представляющій собой послѣднюю стадію въ развитіи курсива, наканунѣ его преобразования въ строчное письмо. Во второй же статьѣ также впервые фактически доказано существованіе провинціальныхъ типовъ греческаго письма и отмѣчена одна изъ его разновидностей, а именно, коптскій пошибъ, — наблюденіе, въ настоящее время признанное и западной наукой.

Мой очеркъ научной дѣятельности Виктора Карловича не претендуетъ на безусловную полноту; я отмѣчаю въ немъ лишь наиболѣе крупныя, по моему мнѣнію, заслуги покойнаго передъ русской наукой вообще и передъ русскимъ классицизмомъ въ особенности. Что эти заслуги, дѣйствительно, крупны, явствуетъ не только изъ моей слабой попытки оттѣнить ихъ, но и изъ тѣхъ мнѣній, которыя не разъ высказывались по поводу работъ Виктора Карловича и нашими, и иностранными эллинистами. Но печатными трудами В. К. Ернштедта не исчерпывается его научная дѣятельность, такъ какъ сюда тѣсно примыкають тѣ почти 25 лѣтъ, которыя были посвящены имъ нашему университету, гдѣ онъ, выступивъ въ 1877 г. въ качествѣ преподавателя, былъ затѣмъ профессоромъ классической филологіи.

При разборѣ этой стороны дѣятельности моего учителя, я долженъ, прежде всего, сказать, что и здѣсь Викторъ Кар-

ловичъ оставался тѣмъ же трезвымъ и вдумчивымъ изслѣдователемъ, какимъ былъ онъ въ своихъ литературныхъ работахъ. Покойный *κατ' ἐξοχήν* представлялъ собой человека дѣла, а не слова, и его лекціи, посвященныя какъ греческимъ авторамъ, такъ и исторіи греческой литературы и языка, не могли блистать цвѣтами краснорѣчія. Въ виду этого лекціи Виктора Карловича, по своей внѣшней формѣ, не отличались красотой и могли приходиться по вкусу лишь тѣмъ, кто желалъ внимать голосу настоящей науки, кто хотѣлъ со временемъ «сдѣлаться», а не «казаться» ученымъ. Поэтому только немногіе спеціалисты-классики могли находить удовольствіе въ простой и безыскусственной рѣчи профессора, который, прежде всего, требовалъ отъ своихъ слушателей знанія, а не «верхоглядства». Подобное требованіе, предъявляемое къ студентамъ, было тѣмъ болѣе основательнымъ, что и самъ Викторъ Карловичъ никогда не былъ подверженъ высказыванію мысли, не подкрѣпленной достаточными основаніями. Всего опредѣленнѣе это требованіе высказывалось, конечно, на практическихъ занятіяхъ, во время которыхъ В. К. Эрнштедтъ уже окончательно отдѣлывался отъ объективной роли профессора и всецѣло придавалъ лекціи характеръ бесѣды. Я хорошо помню эти лекціи, главною цѣлью которыхъ было пробудить въ слушателяхъ серьезную мысль и научить ихъ самостоятельно разбираться какъ въ источникахъ, такъ и въ существующихъ научныхъ взглядахъ. «Для настоящаго ученаго, — не разъ говорилъ мнѣ Викторъ Карловичъ, — не должно быть авторитетовъ; у него на первомъ планѣ должна стоять своя собственная мысль съ примѣсю критицизма». Этого не-поклоненія авторитетамъ Викторъ Карловичъ требовалъ и по отношенію къ себѣ, напоминая такимъ образомъ, насколько я могу судить по его рассказамъ, своего учителя К. Я. Люгебиля. Если послѣднему доставляло удовольствіе, когда слушатели вступали съ нимъ въ споръ, отстаивая и доказывая свое мнѣніе, то и Виктору Карловичу была въ сильной степени присуща эта особенность. «Пусть студентъ, — говорилъ онъ, — сомнѣвается въ словахъ профессора; вѣдь это шагъ къ самостоятельности мысли».

Но, предоставляя слушателямъ право «свое сужденіе

имѣть», онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, требовалъ, чтобы это сужденіе не было пустой «фразеологіей», а такъ или иначе было обосновано и мотивировано. Отличаясь вообще по отношенію къ студентамъ поразительной мягкостью и отзывчивостью, удовлетворяя по мѣрѣ силъ и возможности всѣ ихъ запросы и требованія, Викторъ Карловичъ еще большею сердечностью отличался по отношенію къ своимъ ближайшимъ ученикамъ, которые видѣли въ немъ, благодаря этому, не только руководителя, но и друга.

Мнѣ никогда не забыть того обаятельнаго впечатлѣнія, которое произвелъ на меня, тогда еще студента 1-го курса, Викторъ Карловичъ при моемъ первомъ знакомствѣ съ нимъ. Онъ такъ обласкалъ меня, такъ интересовался всѣми моими вопросами, выразилъ, наконецъ, такую полную готовность помогать мнѣ и совѣтами и указаніями, что я съ первой же минуты отдался тому чувству глубокаго уваженія и привязанности, которое испытывалъ потомъ всегда къ моему нынѣ покойному учителю.

Но мягкій и отзывчивый на все хорошее, Викторъ Карловичъ выходилъ изъ себя всякій разъ, какъ ему приходилось сталкиваться съ отрицательными явленіями жизни. Тутъ онъ бывалъ прямо беспощаденъ, и всякая ложь, всякое, даже отдаленное, искаженіе истины возбуждало въ этой цѣльной и чистой натурѣ полное отвращеніе къ виновному въ этомъ человѣку.

Мягкій, но, при этомъ, требовательный, сердечный, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, на первое мѣсто ставящій понятіе долга, Викторъ Карловичъ оставался такимъ же и по отношенію къ своимъ ученикамъ. Прежде всего онъ былъ для нихъ настоящимъ руководителемъ, серьезно наблюдающимъ за всѣмъ ходомъ ихъ научной жизни. Онъ всѣми силами старался не допускать ихъ до разбрасыванія, но, съ другой стороны, при излишнемъ увлеченіи только одною стороною предмета, онъ опять-таки считалъ непрѣмнымъ долгомъ произносить свое *ceterum censeo*.

Входя, особенно на первыхъ порахъ, во всѣ детали научныхъ занятій своихъ учениковъ и зорко наблюдая за тѣмъ, къ чему наиболѣе приложимы способности того или другого, В. К. Ернштедтъ сообразно этому направлялъ ихъ работу;

но въ то же время ставилъ непремѣннымъ условіемъ и пріобрѣтеніе другихъ, болѣе общихъ, филологическихъ познаній.

Даже за послѣдніе годы, несмотря на приступы тяжелой болѣзни, онъ все-таки не измѣнялъ себѣ, продолжая по-прежнему входить во всѣ научные интересы близкихъ ему по духу людей.

Но не только научная дѣятельность послѣднихъ находила въ Викторѣ Карловичѣ и сердечнаго руководителя, и строгаго судью, нѣтъ, даже все то, что касалось ихъ личной жизни, всегда глубоко волновало покойнаго, которому можно было повѣрять съ полною откровенностью и свое горе и свои неудачи и разочарованія, ибо на все находилось у него слово утѣшенія и любви.

Такимъ образомъ, всѣ мы, ближайшіе ученики Виктора Карловича, имѣли въ немъ не только руководителя, но и безкорыстно-преданнаго намъ друга, тѣсно связаннаго съ нами и духовными и научными интересами.

Но это былъ настоящій другъ, постоянно напоминавшій о томъ, что мы «обязаны относиться и къ себѣ и къ своему долгу съ педантичной строгостью», что мы «должны серьезно любить науку, ибо наука безъ любви къ ней — ничто», что мы, наконецъ, не имѣемъ «нравственнаго права увлекаться честолюбивыми и себялюбивыми стимулами, никакого отношенія къ чистой наукѣ не имѣющими».

Припоминая всѣ эти слова покойнаго, прекрасно характеризующія его личность, я не могу безъ тоски не вспоминать о послѣднихъ годахъ жизни Виктора Карловича, когда онъ, уже измученный болѣзью, долженъ былъ отстаивать свои завѣтные научные и жизненные идеалы противъ новаго теченія, охватившаго тогда и наше общество и нашу науку. «Какъ бы я хотѣлъ быть теперь съ вами, — писалъ мнѣ въ послѣдніе мѣсяцы моей заграничной командировки Викторъ Карловичъ, — мнѣ тяжело... но увы! не могу, ибо по долгу обязанъ находиться здѣсь».

Изъ этихъ словъ покойнаго видно, что онъ до послѣдней минуты, не взирая ни на что, оставался вѣренъ себѣ, ни единымъ ложнымъ шагомъ не нарушая идеальной цѣлостности своей натуры. Будучи, какъ и его учитель К. Я. Лю-

гебиль, идеалистомъ въ полномъ смыслѣ этого слова, Викторъ Карловичъ точно всей своей жизнью хотѣлъ доказать, что «и одинъ въ полѣ — воинъ, разъ онъ ни на минуту не измѣняетъ своему основному принципу». Этимъ же принципомъ Виктора Карловича было вѣчное стремленіе къ правдѣ и истинѣ.

Ave anima candida!

Г. Церетели.

Почившій В. К. Ернштедтъ состоялъ въ спискѣ членовъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества съ 27-го февраля 1885 года и неоднократно выступалъ со своими докладами и сообщеніями въ засѣданіяхъ Классическаго Отдѣленія Общества. Состоя секретаремъ послѣдняго съ 8-го мая 1891 года по 22-е апрѣля 1894 года, В. К. Ернштедтъ энергично и любовно содѣйствовалъ оживленію дѣятельности Отдѣленія; оно имѣло за время его секретарства 17 засѣданій, на которыхъ было доложено 32 реферата по различнымъ вопросамъ классической и византійской археологіи. Сверхъ того В. К. Ернштедтъ былъ, въ теченіе двухъ лѣтъ, членомъ Совѣта отъ Классическаго Отдѣленія, принималъ участіе въ работахъ комиссій библіотечной и медальной и состоялъ представителемъ Отдѣленія по выработкѣ программы празднованія 50-лѣтняго юбилея Общества.

ГЕРА ПОЛИКЛЕТА.

Классическая литература оставила намъ въ наслѣдіе массу самыхъ разнообразныхъ свѣдѣній о художникахъ, жившихъ и дѣйствовавшихъ въ различные періоды. До насъ дошло, далѣе, отъ древности не мало надписей, въ которыхъ называются скульпторы, живописцы, архитекторы и т. д.; надписи эти частью пополняютъ извѣстныя свидѣтельства литературы о тѣхъ или другихъ художникахъ, частью сообщаютъ совершенно новыя свѣдѣнія, въ литературѣ по тѣмъ или другимъ причинамъ не сохранившіяся. Очевидно, что, несмотря на всю массу извѣстій о древнихъ художникахъ, которыя даютъ намъ литература и надписи, наши свѣдѣнія о художникахъ древности все же болѣе или менѣе случайны. Однако, про- ницательному уму и таланту Брунна ¹⁾ удалось въ общихъ чертахъ, на основаніи этихъ источниковъ, дать исторію и характеристику греческихъ художниковъ. Дальнѣйшимъ историкамъ искусства предстояла задача по- ставить сохранившіеся литературные источники въ связь съ тѣмъ огром- нымъ количествомъ пластическихъ памятниковъ, которые дошли до насъ отъ классической древности. Въ самомъ дѣлѣ, анализируя стиль сохранив- шихся древнихъ произведеній искусства, ученые весьма скоро должны были установить тотъ фактъ, что эти памятники далеко не одного времени, что среди нихъ имѣются произведенія различныхъ школъ и различныхъ ма- стеровъ и, конечно, въ общемъ именно тѣхъ, о которыхъ говорятъ сви- дѣтельства литературныя. Словомъ, если можно создать исторію искусства въ древности только по литературнымъ источникамъ, то то же самое можно сдѣлать и на основаніи дошедшихъ до насъ пластиче- скихъ памятниковъ древности. Конечно, та и другая исторіи не будутъ совершенны. Какъ и литературныя свидѣтельства, дошедшіе древ- ніе памятники искусства даютъ далеко не все, что требуется для па- стоящей исторіи искусства. Произведеній одной школы могло дойти до насъ много, а отъ другой могло не сохраниться ровно ничего. Если и

¹⁾ Н. B r u n n, Geschichte der griechischen Künstler, два тома, 2-te Aufl., Stutt- gart, 1889.

литературныя свидѣтельства о художникахъ и сохранившіеся памятники относятся къ одной и той же исторіи искусства древности, ихъ необходимо всегда разсматривать въ связи. Они должны пополнять и разъяснять другъ друга. Исторія художниковъ, основанная только на литературныхъ источникахъ, лишена наглядности и потому не можетъ давать представленія о томъ, что такое дѣйствительно представляло древнее искусство. Читая восторженные отзывы древнихъ о Фидіи, Праксителѣ и т. д., мы совершенно въ правѣ задать вопросъ, стали ли бы мы въ настоящее время тоже восторгаться, если бы увидали статуи этихъ художниковъ, или остались бы равнодушными и удивлялись бы только наивности древнихъ. Исторія искусства имѣетъ тогда только смыслъ, когда мы видимъ или самыя произведенія искусства, или ихъ копіи, воспроизведенія, подражанія имъ и т. п., по которымъ намъ можно было бы составить, въ крайнемъ случаѣ, хотя бы только общее представленіе, въ какомъ родѣ эти произведенія могли быть. Съ другой стороны, анализъ однихъ сохранившихся памятниковъ позволяетъ установить школы, художественныя направленія, но не можетъ дать истинной исторической оцѣнки, не можетъ уяснить смыслъ и значеніе дошедшихъ до насъ памятниковъ. Итакъ, одною изъ основныхъ задачъ современнаго историка греческаго искусства является приведеніе въ связь извѣстій древнихъ авторовъ о греческихъ художникахъ съ дошедшимъ до насъ пластическимъ матеріаломъ древности. Исторія науки классическаго искусства показываетъ, насколько трудна и сложна эта задача, какъ легко здѣсь въ увлеченіи стать на очень скользкую почву. Но что работа эта въ концѣ концовъ не безплодна, съ наглядностью можно видѣть, если просмотрѣть хотя бы первое изданіе «Исторіи пластики» Овербека ¹⁾ и новѣйшую «Исторію греческой скульптуры» Коллиньона ²⁾.

Къ числу знаменитѣйшихъ статуй древности, къ чудесамъ греческаго искусства принадлежала статуя Геры работы художника Поликлета ³⁾, статуя, которая была

¹⁾ Overbeck, Geschichte d. griechischen Plastik, два тома, Leipzig, 1867.

²⁾ Collignon, Histoire de la sculpture grecque, два тома, Paris, 1892. 97.

³⁾ Свидѣтельства источниковъ о Герѣ Поликлета собраны у Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, 932 сл. Ср. К. О. Müller-Welcker, Handbuch d. Archäologie d. Kunst, Breslau, 1848. 113, § 120, 1, 523 сл., § 352, 5 и 6; Brunn, Gesch. d. griech. Künstler, 212 сл. (149 сл.); Friederichs-Wolters, Berlins antike Bildwerke. I. Gypsabgüsse im Neuen Museum, 500 сл.; Overbeck, Griechische Kunstmythologie, III, 41 сл.; Collignon, Mythologie figurée de la Grèce, 55 сл.; Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, II, 1352 сл.; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, 509 сл.;

имъ сдѣлана для храма богини (Герееонъ) близъ Аргоса ¹⁾. Постоянно древніе писатели, знатоки искусства, ставятъ Геру Поликлета рядомъ съ произведеніями Фидіа и Праксителя, самыхъ выдающихся ваятелей древности ²⁾, о высокомъ совершенствѣ произведеній которыхъ и мы можемъ судить по фризу Парееона и по статуѣ Гермія въ Олимпіи. «Только аргосецъ Поликлетъ» — говорится въ одной древней эпиграммѣ объ его статуѣ аргосской богини ³⁾ — «только онъ созерцалъ собственными глазами Геру и изобразилъ ее такою, какою видѣлъ, показавъ смертнымъ красоту богини, насколько то имъ возможно». Не менѣе восхищается статуей Геры въ одномъ изъ своихъ стихотвореній Марціалъ ⁴⁾:

«О статуѣ Юноны».

«Твой Юнона и трудъ, Поликлетъ, и счастливая слава,
 «Коей и Фидія бы лестно достигнуть рукавъ,
 «Лицомъ блистаетъ такимъ, какимъ побѣдила бъ на Идѣ
 «Безъ раздумій судьи полныхъ сознанья богинь.
 «Если бъ Юноны своей, Поликлетъ, и братъ не любилъ бы,
 «То Юнону твою могъ бы братъ полюбить».

Поликлетъ представилъ Геру, по свидѣтельству Максима Тирскаго ⁵⁾ «бѣлорукою, съ локтями изъ слоновой кости, съ прекрасными чертами лица, въ великолѣпныхъ одеждахъ, какъ царицу, сидящую на золотомъ тронѣ». Болѣе подробное описаніе статуи сохранилось у Павсанія ⁶⁾. «Статуя Геры» — читаемъ мы у него — «представляетъ богиню сидящую на тронѣ; она отличается величиной, сдѣлана изъ золота и слоновой кости; это созданіе Поликлета. Надѣтъ на богинѣ вѣнецъ, на которомъ сдѣланы Хариты и Оры. Въ одной рукѣ Гера держитъ плодъ гранатоваго дерева, въ другой — скипетръ. То, что касается гранатоваго яблока, представляетъ величайшую тайну, и я долженъ оставить и не распространяться объ этомъ. Кукушка же на скипетрѣ богини, какъ говорятъ, представлена потому, что Зевсъ, когда полюбилъ Геру, которая была

Overbeck, Geschichte d. griech. Plastik⁴, I, 509 слл.; Furtwängler, Meisterwerke d. griech. Plastik, 413, 442; Blümner u. Hitzig-Blümner, Pausaniae Graeciae descriptio, I, 2, Lpz., 1899, 566 сл.; Waldstein, The argive Hera of Polycleitus. Journal of Hellenic Studies, XXI (1901), 30 слл.

¹⁾ Литературу, касающуюся Герееона, см. у Hitzig-Blümner, ук. соч., 563.

²⁾ См. Lucian. Somn., 8 (Overbeck, Schriftquellen, 606); Plutarch. Pericl., 2 (Overbeck, ук. соч., 938); Martial., X, 89 (Overbeck, ук. соч., 936).

³⁾ Anthol. Gr., II, 185, 5 (Planud., IV, 216) Παρρησίανος (Overbeck, ук. соч., 935).

⁴⁾ Martial., X, 89 (Overbeck, ук. соч., 936). Мы приводимъ стихотвореніе въ переводѣ А. Фета.

⁵⁾ Maxim. Tyr., Diss., 14, 6 (Overbeck, ук. соч., 934).

⁶⁾ Paus., II, 17, 4. 5 (Overbeck, ук. соч., 932).

еще дѣвою, превратился въ эту птицу, а Гера, забавляясь, поймала ее. Этому разсказу, какъ и другимъ подобнымъ о богахъ, я не вѣрю, но тѣмъ не менѣе сообщаю его (въ томъ видѣ, какъ слышалъ). Около Геры стоитъ статуя Гебы, тоже изъ слоновой кости и золота, какъ говорятъ, произведеніе Навкида»¹⁾. Наконецъ, мы имѣемъ еще одно свидѣтельство о Герѣ Поликлета—Страбона. Онъ говоритъ, что въ аргосскомъ Гереонѣ находятся статуи²⁾ Поликлета; онѣ—самыя красивыя изъ всѣхъ по техникѣ работы, но у нихъ не достаетъ возвышенно-идеальнаго характера и величія статуй Фидіа³⁾.

Таковы свидѣтельства древности о Герѣ Поликлета. Понятно, что ученыхъ уже очень давно занималъ вопросъ, не сохранилось ли среди дошедшихъ до насъ древнихъ статуй такой, которая воспроизводила бы черты знаменитой статуи Поликлета. Сначала⁴⁾ думали, что черты Геры Поликлета воспроизводитъ извѣстный бюстъ виллы Людовизи⁵⁾. Бруннъ⁶⁾ усматривалъ копію съ головы Геры Поликлета въ головѣ Геры коллекціи Фарнезе⁷⁾. Брунну слѣдовали нѣкоторые ученые⁸⁾ до самаго послѣдняго времени. Другіе⁹⁾ считали за наиболѣе вѣрное воспроизведеніе головы поликлетовой Геры голову изъ Агригента (Girgenti)¹⁰⁾. Вальдштейнъ¹¹⁾ въ 1892 г. настаи-

¹⁾ Λέγεται, стоящее въ текстѣ Павсанія, намъ кажется, можетъ относиться только къ τέχνη Ναυκίδαος. Ср. Waldstein, Journal of Hellenic Studies, XXI (1901), 34.

²⁾ О какихъ еще статуяхъ, кромѣ Геры, идетъ рѣчь у Страбона, сказать нельзя. Можетъ быть, Страбонъ разумѣлъ еще статую Гебы, о которой Павсаній передаетъ, что она, по слухамъ, работы Навкида. Ср. выше.

³⁾ „Τῆ μὲν τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων, πολυτελεῖα δὲ καὶ μεγέθει τῶν Φειδίου λειπόμενα“. Въ виду вышеприведеннаго текста Павсанія πολυτελεῖα и μέγεθος нельзя понимать въ первоначальномъ значеніи этихъ словъ. Ср. наши замѣчанія въ Запискахъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Томъ X. Нов. сер. Труды Отдѣленія археологій древне-классической, византийской и западно-европейской, книга 3, 39. Ср. другое свидѣтельство о Поликлетѣ Quintil. Inst. orat., XII, 10, 7 (Overbeck, Schriftquellen, 968).

⁴⁾ См. литературу у Overbeck, Griechische Kunstmythologie, III, 190 сл., 25.

⁵⁾ Overbeck, ук. соч., Atlas, Taf. IX, 7, 8; Baumeister, Denkmäler d. klass. Altertums, II, 1352, 1505.

⁶⁾ H. Brunn, Bull. dell' Instituto, 1864, 124 сл., Annali, 1864, 298 сл., Griechische Götterideale, München, 1893, 1 сл.

⁷⁾ Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, Atlas, Taf. IX, 1, 2; Baumeister, ук. соч. II, 1353, 1506; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, 513, 264.

⁸⁾ Ср. даже Collignon, ук. соч., I, 512.

⁹⁾ Ср., напр., Murray, History of greek sculpture², I, 307 сл.

¹⁰⁾ Overbeck, Griech. Kunstmythologie, Atlas, Taf. IX, 4, 5; Monumenti, IX, tav. I; Murray, History of greek sculpture, I, f. 52.

¹¹⁾ Waldstein, Excavations of the American school at the Heraion of Argos, pl. IV—V; Overbeck, Berichte d. K. sächsischen Gesellschaft d. Wis-

валъ на томъ, что черты Геры Поликлета прекрасно воспроизводитъ женская мраморная голова, найденная при раскопкахъ Американской школы въ Гереонѣ. Наконецъ, тотъ же Вальдштейнъ въ недавно вышедшей книжкѣ «Journal of Hellenic Studies» ¹⁾ старается доказать, что до насъ дошла копія головы статуи Поликлета въ мраморной головѣ Британскаго музея № 140 ²⁾ и въ одной терракотовой головкѣ, найденной тоже при раскопкахъ Американской школы въ Гереонѣ ³⁾.

Нельзя не видѣть, насколько мнѣнія ученыхъ насчетъ дошедшихъ до насъ изображеній Геры и ихъ отношенія къ Поликлету расходятся. Между тѣмъ всѣмъ имъ были извѣстны древніе тексты, касающіеся Поликлета. Очевидно, однихъ текстовъ при рѣшеніи вопроса мало и надо искать еще источниковъ. Невольно, какъ бы самъ собою, является вопросъ, не сохранилось ли до насъ такихъ памятниковъ, стиль которыхъ несомнѣнно имѣетъ отношеніе къ Поликлету. Послѣ долгихъ усилій наукъ дѣйствительно удалось найти такіе памятники. До насъ дошли хорошія копіи съ поликлетовыхъ статуй дорифора ⁴⁾, діадумена ⁵⁾ и амазонки ⁶⁾. Какъ показываютъ дошедшія копіи со статуй дорифора и діадумена, въ дѣятельности Поликлета можно выдѣлить два періода ⁷⁾. Типичнымъ произведеніемъ перваго періода (450—440 гг.) является дорифоръ, а діаду-

senschaften, Phil.-hist. Classe, 1893, I, 31 сл.; E. A. Gardner, Handbook of greek sculpture, II, 339.

¹⁾ XXI (1901), 30 сл. The argive Hera of Polycleitus.

²⁾ Greek and Roman antiquities in the British museum, 1880, № 140, стр. 62; Museum Marbles, XI, pl. V; Specimens of ancient sculpture, I, pl. 23.

³⁾ Journal of Hell. studies, XXI (1901), 43, 2.

⁴⁾ Ср. Friederichs, Der Doryphoros des Polyclet. 23-es Winkelmannsprogramm, Berlin, 1863; Rayet, Monuments de l'art antique, I, къ табл. 29; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, 488 сл.; Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik, I, 511 сл.; Furtwängler, Meisterwerke d. griech. Plastik, 753, подъ сл. Polyklet Werke, Doryphoros, Лучшая реплика дорифора—неаполитанская.

⁵⁾ Ср. Collignon, ук. соч., 496 сл.; Overbeck, ук. соч., I, 511 сл.; Furtwängler, ук. соч., 435 сл.; Murray, Tête d'un diadumène au Musée Britannique. Revue archéologique, XXVII (1895), 145 сл.; Couve, Diadumène, statue de marbre trouvée à Délos. Monuments et Mémoires Piot, III (1896), 137 сл.; Paris, Le diadumène de Madrid. Mon. et Mém. Piot, IV (1897), 53 сл. Лучшей репликой надо признать найденную на Делосѣ.

⁶⁾ Michaelis, Die sogenannten ephesischen Amazonenstatuen. Jahrb. d. Inst., I (1886), 14 сл.; Collignon, ук. соч., I, 502 сл.; Overbeck, ук. соч., I 514 сл.; Furtwängler, ук. соч., 449 сл. Къ Поликлету имѣетъ отношеніе берлинская статуя амазонки.

⁷⁾ Ср. Furtwängler, Meisterwerke, 441 сл., 413 сл.

мень относится къ болѣ позднему періоду (ок. 420 г.) ¹⁾. Амазонка по стилю ближе къ дорифору ²⁾.

Статуя Геры, заказанная аргосцами Поликлету, была предназначена для новаго зданія Гереона, которое начали строить послѣ того, какъ въ 423 году (второй годъ 89 олимпиады), по свидѣтельству Фукидида (IV, 133), сгорѣло старое зданіе ³⁾. Гера, такимъ образомъ, безусловно является произведеніемъ послѣдняго періода дѣятельности Поликлета ⁴⁾. Она должна была, поэтому, въ стилѣ имѣть больше точекъ соприкосновенія съ діадуменомъ, чѣмъ съ дорифоромъ и съ амазонкой. Ни одна изъ дошедшихъ до насъ мраморныхъ головъ, въ которыхъ усматривали копіи съ поликлетовой Геры, не удовлетворяетъ не только этимъ требованіямъ, но и вообще не имѣетъ отношенія къ Поликлету. Геру Людовизи теперь никто уже не думаетъ считать копіей съ Геры Поликлета ⁵⁾. Соображенія, которыя приводятся въ пользу зависимости отъ Поликлета Геры Фарнезе, также не выдерживаютъ критики ⁶⁾. Скорѣе всего оба названные памятника представляютъ даже вовсе не Геру. Голова изъ Агригента не античное произведеніе и стала считаться античнымъ по какому-то недоразумѣнію ⁷⁾. Никакихъ точекъ соприкосновенія не имѣетъ ни съ діадуменомъ, ни съ дорифоромъ Поликлета и прекрасная мраморная голова,

¹⁾ Ср. Furtwängler, ук. м. Справедливо указываютъ Фуртвенглеръ (ук. м.) и Кувъ [Mon. et Mém. Piot, III (1896), 149 сл.] на то, что на произведеніяхъ второго періода Поликлета замѣтно вліяніе аттической школы Фидія. Парри [Mon. et Mém. Piot, IV (1897), 70] пытался, по нашему неудачно, опровергать это, относя замѣтные аттицизмы у репликъ діадумена на счетъ мастеровъ, изготовлявшихъ копіи. Скульптуры Гереона [ср. о нихъ Fr. Lenormant, Revue archéologique, XVI (1867), 116—122; Waldstein, Excavations of the American school of Athens at the Heraion of Argos; Furtwängler, Archäolog. Studien H. Brunn dargebracht, 90; Meisterwerke, 443; Waldstein, American journal of archaeology, IX (1894), 331 сл.], произведеніе школы Поликлета, обнаруживаютъ также въ значительной мѣрѣ вліяніе аттической школы.

²⁾ Ср. Furtwängler, ук. соч., 449; Robert, Hermes, XXXV, 190.

³⁾ Pausan. II, 17, 3; ср. Waldstein, Excavations of the American school at the Heraion of Argos, 3.

⁴⁾ Ср. Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, 486; Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik, 508; Furtwängler, ук. соч., 413 сл.; Robert, Hermes, XXXV (1900), 186; Waldstein, Journ. of Hellenic Studies, XXI (1901), 32. Плиній, указывая, какъ время процвѣтанія Поликлета, 90-ую Олимпиаду (420—416 гг.), очевидно, имѣлъ въ виду то, что въ это время художникъ сдѣлалъ статую Геры. Ср. Brunn, Geschichte d. griech. Künstler, I, 211 (149).

⁵⁾ Ср. Collignon, Mythologie figurée de la Grèce, 55; Furtwängler, Meisterwerke, 557; Hitzig-Blümner, Pausaniae Graeciae descriptio, I, 2, 566.

⁶⁾ Ср. Overbeck, Geschichte d. griechischen Plastik, I, 509; Furtwängler Meisterwerke, 76; Hitzig-Blümner, ук. м.

⁷⁾ Ср. Furtwängler, Archäologische Zeitung, 1885, 275 сл., Archäol. Anz., IX (1894), 193 сл.

найденная при раскопках Американской школы въ аргосскомъ Гереонѣ ¹⁾. И эта голова едва ли представляетъ Геру. Возможно думать, что эта голова принадлежала одной изъ статуй жриць, стоявшихъ предъ входомъ въ храмъ Геры ²⁾. Наконецъ, голова Британскаго музея, въ которой Вальдштейнъ въ послѣдней своей статьѣ въ *Journal of Hellenic Studies* съ особенной энергіей желаетъ видѣть копию съ Геры Поликлета, тоже не имѣетъ ничего общаго въ стилѣ съ неоспоримо поликлетовыми статуями діадумена и дорифора ³⁾. Достаточно бросить бѣглый взглядъ на таблицы въ *Journal of Hellenic Studies*, XXI (1901), pl. II, III, и въ *Monuments et Mémoires Piot*, III (1896), pl. XV и IV (1897), pl. IX, или у Фуртвенглера въ *Meisterwerke*, Taf. 25, чтобы сразу почувствовать и затѣмъ убѣдиться, что авторъ головы Британскаго музея и Поликлетъ понимаютъ человѣческую фигуру совершенно различно. Все у нихъ неодинаково: общій овалъ лица, его моделировка, пропорціи, трактовка глазъ, губъ, волосъ, строеніе черепа, все у головы Британскаго музея, въ которой Вальдштейнъ видитъ копию съ головы Геры Поликлета, не таково, какъ у діадумена, и не можетъ считаться никоимъ образомъ поликлетовскимъ. Не довѣряя себѣ, Вальдштейнъ ссылается на какихъ-то археологовъ, которые приняли его соображенія касательно головы Британскаго музея, и выражаетъ надежду, что его открытіе будетъ признано всѣми ⁴⁾. Однако, Вальдштейну осталось неизвѣстнымъ послѣднее изданіе головы Британскаго музея ⁵⁾, въ которомъ дается совершенно другая, но, на нашъ взглядъ, единственно вѣрная оцѣнка головы, и указывается настоящее мѣсто ея въ исторіи греческаго искусства: голова—римская копія съ оригинала середины V вѣка до Р. Хр.; она обнаруживаетъ нѣкоторое родство въ стилѣ съ произведеніями школы Фидія. Трактовка волосъ, однако, заставляетъ думать, что она явилась ранѣе, чѣмъ голова Болопскаго музея, изданная у Фуртвенглера, *Meisterwerke*, Taf. 3 и у Hirth-Bulle, № 87 — 88, голова, которая относится къ срединѣ V вѣка. Стилъ Геры Поликлета безусловно долженъ быть болѣе раз-

¹⁾ Ср. Furtwängler, *Archaeologische Studien* H. Brunn dargebracht, 90, *Meisterwerke*, 413, 1.

²⁾ Ср. С. А. Жебелевъ, *Журналъ Минист. Народн. Просвѣщенія*, ССХС (1893), отд. класс. филологіи, 112.

³⁾ У найденной при раскопкахъ Гереона фрагментированной терракоттовой головки мы не видимъ тоже ничего, изъ-за чего ее можно было бы считать явившеюся подъ влияніемъ Геры Поликлета.

⁴⁾ Waldstein, *Journ. of Hell. St.*, XXI (1901), 31: „The manner in which many archaeologists to whom I have shown the discovery have unanimously accepted my arguments and demonstration, leads me to hope that the identification will be universally admitted“.

⁵⁾ Hirth-Bulle, *Der schöne Mensch im Altertum*, München-Leipzig, 1898, № 86.

витой, чѣмъ у названной головы Британскаго музея. Но если бы Вальдштейну удалось даже доказать, что издаваемая имъ голова Британскаго музея дѣйствительно обпаруживаетъ всѣ черты стилия Поликлета, въ этой головѣ никоимъ образомъ нельзя видѣть копию съ головы знаменитой Геры. На ней нѣтъ того вѣнца (στέφανος) съ изображеніемъ Харить и Оръ, который былъ надѣтъ на Герѣ по сообщенію Павсанія. Вмѣсто него, здѣсь простая лента (ἄμλοξ). Мастера монетъ на своихъ миниатюрныхъ воспроизведеніяхъ головы Геры, по мнѣнію самого же Вальдштейна, строже держались оригинала ¹⁾. Разница головного убора и стиль головы Британскаго музея и головъ на монетахъ, воспроизводящихъ Геру Поликлета (см. таблицу III у Вальдштейна), всегда и всѣмъ покажется слишкомъ большой, чтобы убѣдиться доводами Вальдштейна. Все, что мы знаемъ положительнаго о стилѣ Поликлета и объ его статуѣ Геры (копіи его дорифора и діадумена, описаніе Геры у Павсанія), намъ не позволяетъ согласиться съ Вальдштейномъ. И теперь еще можно сказать только одно, именно, что до сихъ поръ ни одной статуарной реплики Геры Поликлета мы не знаемъ ²⁾.

Извѣстно, что древніе мастера, чеканившіе монеты, изображая на нихъ боговъ того или другого города, придаютъ имъ наиболѣе популярныя типы и часто зависяютъ отъ знаменитыхъ статуй, изображавшихъ этихъ боговъ, а иногда прямо даже ихъ копируютъ ³⁾. Давно уже указано было и на то, что лучшимъ дополненіемъ къ описанію аргосской Геры Поликлета у Павсанія являются монеты города Аргоса, на которыхъ изображается эта знаменитая статуя ⁴⁾. На одной аргосской монетѣ, выбитой при императорѣ Антонинѣ Кроткомъ (рис. 1), мы видимъ Геру, сидящую на тронѣ въ той позѣ и съ тѣми атрибутами, каковы были, судя по Павсанію, у Геры Поликлета. Около богини стоитъ Геба, которая лѣвою рукою касается спинки трона



Рис. 1. Аргосская монета.

¹⁾ Ср. Journ. of Hellenic Studies, XXI (1901), 42 сл.

²⁾ Ср. Hitzig-Blümner, Pausaniae Graeciae descriptio, I, 2, 566.

³⁾ Ср. Imhoof-Blumer and Percy Gardner, A numismatic commentary on Pausanias, 1 сл.; Furtwängler, Meisterwerke, 766 и т. д.

⁴⁾ Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, Münztafel, III, 2. 3; R. S. Poole, Catalogue of greek coins in the British museum, Peloponnesus, Argos, № 156; Head, Historia numorum, 367; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, 511, f. 262; Hitzig-Blümner, Pausaniae Graeciae descriptio, I, 2, Taf. XVI, 78; Journal of Hell. St., XXI (1901), pl. III, 8. 10.

Геры. Между Гебою и Герой изображенъ павлинь ¹⁾. Полное согласіе изображенія на монетѣ съ описаніемъ Геры у Павсанія и присутствіе павлина прямо говоритъ за то, что на монетѣ воспроизводится аргосская статуя Геры Поликлета; извѣстно, что императоръ Адрианъ посвятилъ въ Гереонѣ золотую статую павлина, украшенную драгоценными камнями ²⁾. Мотивъ группы Геры и Гебы, какъ мы его видимъ на монетѣ, весьма простъ. Впервые онъ является въ греческомъ искусствѣ, повидимому, на картинахъ Полигнота ³⁾, откуда переходитъ въ скульптуру. Мотивъ этотъ былъ чрезвычайно популяренъ и въ концѣ V и въ IV в. Постоянно мы его видимъ съ тѣми или другими вариациями на вазахъ, рельефахъ и т. п. ⁴⁾. На нѣкоторыхъ вазахъ мы видимъ буквально ту же группу, какъ на описанной нами аргосской монетѣ ⁵⁾. Очень можетъ быть, что мастера вазъ для своихъ картинъ берутъ мотивъ прямо съ группы Поликлета. Последнее, намъ кажется, напри- мѣръ, несомнѣннымъ для группы Селены и Атланта на картинѣ фрагментированной апулійской амфоры Берлинскаго музея № 3245 ⁶⁾. Если аргосскія монеты времени римской имперіи даютъ представленіе объ общемъ характерѣ и общей композиціи статуи поликлетовой Геры, то автономныя монеты Аргоса и Элиды давно уже ⁷⁾ привлекались для сужденій о типѣ статуи Геры и о ея стилѣ. Извѣстно, что въ 421 г. (4-ый годъ 89 олимпиады) Аргосъ заключилъ союзъ съ Элидою противъ лакедемонянъ, которые поддерживали отпавшихъ отъ Элиды лепреатовъ ⁸⁾.

Съ этихъ поръ аргосцы стали изображать на монетахъ своего города, вмѣсто прежнихъ Аполлона и волка ⁹⁾, Геру (рис. 2) ¹⁰⁾; ее же

¹⁾ Overbeck, ук. соч., III, Münztafel, III, 1; Collignon, ук. соч., I, 516, f. 265; Hitzig-Blümner, ук. соч., Taf. XVI, 20; Journ. of Hell. St., XXI (1901), pl. III, 9.

²⁾ Pausan., II, 17, 6. Ср. Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, 45.

³⁾ Ср. Milchhöfer, Jahrb. d. Inst., IX (1894), 73.

⁴⁾ Ср. Monumenti, VIII, t. 42 (Baumeister, Denkmäler d. klass. Altertums, II, 891, 965), VII, t. 70 (Baumeister, ук. соч., I, 441, 491); Reinach-Millingen, Peintures de vases antiques, 41; Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи, 1859, табл. I, 1860, табл. II и V, 1861, табл. III.

⁵⁾ Ср. Gerhard, Gesamm. akad. Abhandlungen, Taf. XIX; Müller-Wieseler, Denkm. d. alt. Kunst, II, 828.

⁶⁾ Furtwängler, Beschreibung d. Vasensammlung im Antiquarium, II, № 3245 (Gerhard, ук. м.; Müller-Wieseler, ук. м.).

⁷⁾ Ср. K. O. Müller-Welcker, Handbuch d. Archäologie d. Kunst, 113, § 120, 2; Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, 43 слл.

⁸⁾ См. Thucyd. V, 31.

⁹⁾ См. R. S. Poole, Catalogue of the greek coins in the British Museum, Peloponnesus, pl. XXVII, 1—8. Ср. Percy Gardner, The coins of Elis. Numismatic Chronicle, XIX (1879), 238 слл., и у Poole, ук. соч., XXXVI.

¹⁰⁾ Нашъ рисунокъ воспроизводитъ аргосскую монету по Journal of Hellenic Studies, XXI (1901), pl. III, 1.

стали изображать съ этихъ поръ и элидцы (рис. 3)¹⁾, вмѣсто Ники или Зевса и перуна²⁾. Ничего не было естественнѣе, что аргосскіе и элидскіе чеканщики монеть при изображеніи Геры воспроизводили типъ Геры, которую именно въ это время создалъ Поликлетъ. Что голова Геры на аргосскихъ и элидскихъ монетахъ воспроизводитъ черты одного общаго оригинала, несомнѣнно³⁾. Одинъ греческій ученый⁴⁾ не только, не сомнѣвается, что этимъ оригиналомъ была статуя Геры Поликлета, но думаетъ, что для города Элиды новый монетный штемпель сдѣлалъ



Рис. 2. Аргосская монета.

самъ великій Поликлетъ. Доказательство этому этотъ ученый видѣлъ въ встрѣчающихся на элидскихъ монетахъ этого времени буквахъ **ΠΟ**⁵⁾, которыя онъ и объясняетъ, какъ надпись художника: *Πολυκλείτου*. II. Гарднеръ эти буквы **ΠΟ** объясняетъ тоже какъ подпись рѣзчика монетнаго штемпеля, но таковымъ считаетъ для указашныхъ элидскихъ монеть Поликлета младшаго. Однако, соображенія эти, какъ кажется, мало вѣроятны. Буквами **ΠΟ**, какъ онѣ пишутся на элидскихъ монетахъ, скорѣе можетъ быть обозначено имя магистрата, при которомъ монета чеканилась⁶⁾. Кромѣ того, монеты съ буквами **ΠΟ** не лучше другихъ и не отличаются особенной тонкостью исполненія, чего отъ Поликлета, на основаніи древнихъ текстовъ⁷⁾, мы безусловно ожидали бы. Двѣ монеты, на которыхъ находимъ буквы **ΠΟ**, сдѣланы, кромѣ того, не по одному штемпелю, а по двумъ разнымъ. Какъ бы то ни было, одно остается несомнѣннымъ, что общимъ оригиналомъ, съ котораго заимствуютъ черты Геры аргосскіе и элидскіе мастера монеть, была статуя Геры Поликлета. Такъ какъ мастера, дѣлавшіе штемпеля для монеть, никогда, какъ и вообще всѣ греческіе художники и промы-



Рис. 3. Элидская монета.

¹⁾ Ср. Percy Gardner, ук. м. Нашъ рисунокъ, изображающій элидскую монету, сдѣланъ по фотографіи, снятой съ экземпляра монеты, который мы приобрѣли въ Греціи и который въ настоящее время находится у насъ.

²⁾ R. S. Poole, Catalogue, pl. X—XII, 1—9.

³⁾ Ср. Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, 103 сл.; Waldstein, Journ. of Hell. St., XXI (1901) 41.

⁴⁾ A. Lambropoulos, Beiträge zur griechischen Numismatik. Zeitschrift f. Numismatik, XIX (1894), 223 сл.

⁵⁾ Zeitschrift f. Numismatik, ук. м., Taf. III, 2 и 3.

⁶⁾ За это высказывались специалисты, съ которыми намъ пришлось бесѣдовать по поводу этихъ буквъ на элидскихъ монетахъ: А. К. Марковъ въ С.-Петербургѣ и Своронскъ въ Афинахъ.

⁷⁾ См. Plin., Nat. Hist., XXXIV, 56 (Overbeck, Schriftquellen, 967) и др.



Голова Геры Поликлета
по изображенію ея на элидской монетѣ.

*Фигурки в Эрмитаж. С.Петербург. Кладовые №№ 1-2
Проект В. Каврачкі*



Голова Діадумена въ Дрезденъ.

*Фототипъ В. Хазова С. Петербурга. Издательск. № 7-2
Продажа В. Хазова С. П.*

шленники эпохи процвѣтанія, не дѣлали точныхъ копій, а лишь передавали общія, основныя черты оригинала, аргосскія и элидскія монеты эпохи съ 421 года въ деталяхъ отличаются нѣсколько другъ отъ друга. Нѣкоторыя монеты съ головою Геры сдѣланы, можетъ быть, были еще, когда статуя Поликлета не была вполнѣ закончена. Такимъ образомъ, является вопросъ, какія изъ аргосскихъ и элидскихъ монетъ ближе къ оригиналу и какія могутъ съ наибольшимъ правомъ быть принимаемы въ соображеніе при сужденіи о статуѣ Поликлета. Было уже замѣчено ¹⁾, что аргосскія монеты не отличаются тою тонкостью работы, которая отличаетъ элидскія монеты. Вальдштейнъ обратилъ вниманіе и на то, что элидскія монеты съ ихъ крупными и тяжелыми чертами явственнѣе передаютъ характерныя особенности поликлетова стиля, чѣмъ монеты Аргоса ²⁾. Намъ кажется, что лучше всего изъ всѣхъ элидскихъ монетъ передаютъ стиль Поликлета тѣ монеты, гдѣ надъ головою богини стоитъ надпись: "Hpa" ³⁾. Мы даемъ изображеніе такой монеты на рис. 3, сдѣланное по фотографіи съ экземпляра монеты, принадлежащаго намъ. Чтобы облегчить сравненія головы Геры на монетѣ съ головою поликлетова діадумена, мы даемъ на таблицѣ I увеличенное при помощи фотографіи въ 4 раза изображеніе той же монеты (безъ всякой ретушировки) и на таблицѣ II голову діадумена, находящуюся въ Дрезденѣ, въ профиль ⁴⁾. Разумѣется, увеличенное изображеніе монеты не можетъ отличаться особенною тонкостью; черты, которыя на монетѣ вполнѣ гармоничны, на увеличенномъ изображеніи должны терять нѣсколько въ мягкости и деликатности: такъ, носъ и локоны на увеличенномъ изображеніи кажутся слишкомъ толстыми и т. п. Если мы примемъ во вниманіе все то, что на изображеніи на таблицѣ должно быть отнесено только на счетъ мастера монеты и на счетъ механическаго ея увеличенія, равно какъ различное значеніе, которое должны были имѣть культовая статуя Геры и статуя простого мальчика атлета, и ихъ различный полъ, сходство головы Геры на монетѣ съ головою діадумена насъ не можетъ не поразить. Мы должны замѣтить и то, что

¹⁾ Cp. Percy Gardner, Numismatic Chronicle, XIX (1879), 239.

²⁾ Cp. Waldstein, Journ. of Hell. St., XXI (1901), 42: „In some respects these coins (of Elis), with the large and heavy features, reproduce the characteristics of Polycleitan style even more markedly than those of Argos“. Cp. Furtwängler, Meisterwerke, 442.

³⁾ Numismatic Chronicle, XIX (1879), pl. XII, 2c; R. S. Poole, Catalogue of the greek coins in the British museum, Peloponnesus, pl. XII, 13; Journal of Hell. St., XXI (1901), 44.

⁴⁾ Изображеніе на нашей II табл. сдѣлано по Furtwängler, Meisterwerke, Taf. 25.

мастеръ штемпеля монеты, конечно, не копировалъ Геры Поликлета съ натуры, а, какъ всегда дѣлають мастера эпохи V вѣка, старался дать основной типъ, передать лишь въ главныххъ чертахъ общій его характеръ. Сравненіе съ головой діадумена показываетъ, насколько хорошимъ художникомъ былъ мастеръ, сдѣлавшій штемпель элидской монеты, и какъ вѣрно онъ чувствовалъ и передалъ стиль Поликлета. У головы Геры на монетѣ и у головы діадумена совершенно одинаковы и общія очертанія черепа, и профиль, и трактовка волосъ ¹⁾, подбородка, губъ ²⁾ и глазъ.

По Павсанію (см. выше) вѣнецъ Геры Поликлета былъ украшенъ изображеніемъ Харитъ и Оръ. На монетахъ Аргоса и Элиды, вмѣсто того, мы видимъ растительный орнаментъ (анѳеміонъ). Было указано ³⁾ уже на то, что послѣдній символически обозначаетъ то же, что обозначаетъ и самый вѣнецъ съ изображеніемъ Оръ и Харитъ; онъ характеризуетъ богиню плодородія, богиню земли, оплодотворяемую небомъ, каковою почиталась Гера въ Аргосѣ. Оры и Хариты, символы цвѣтенія и прелести, указывали на цвѣтущую молодость и прелесть богини, сочетавшейся съ Зевсомъ. На священный бракъ Геры съ Зевсомъ и на то, что она единственно является законною супругою повелителя Олимпа, указывалъ скипетръ богини, украшенный изображеніемъ кукушки, равно какъ статуя Гебы, дочери Геры отъ Зевса ⁴⁾. Гранатовое яблоко, которое держала Гера въ рукахъ, является символомъ супружеской плодовитости. Вообще Поликлеть долженъ былъ представить въ аргосской Герѣ богиню производительныхъ силъ природы, ту Геру, союзъ которой съ Зевсомъ такъ поэтично описываетъ Гомеръ въ Иліадѣ (XIV, 346 сл.):

...«Въ объятія сильныя Зевсъ заключаетъ сунругу.

«Быстро подъ ними земля возростила цвѣтущія травы,

«Лотось росистый, сафранъ и цвѣты гіакинѳа густые.

¹⁾ Даже отдѣльныя формы локоновъ у нихъ сходны. Короткіе волосы, какъ у Геры на монетахъ, встрѣчаются нерѣдко въ V в. у богинь и женщинъ; ср., напр., волосы у Деметры на извѣстномъ рельефѣ изъ Элевсина (Collignon, Histoire de la sculpture grecque, II, 141, 68), у Стеропы въ восточномъ фронтонѣ храма Зевса въ Олимпіи (Collignon, ук. соч., I, pl. VII—VIII) и т. д. Ср. Waldstein, Journ. of Hell. St., XXI (1901), 39 сл. Кажется, короткіе волосы, бывшіе у Геры Поликлета, казались въ Элидѣ нѣсколько необычными, и потому на элидскихъ монетахъ ихъ мастера и ставили одно время надписи: Ἦρα.

²⁾ Губы у головы дрезденскаго діадумена реставрированы. Ср. ихъ трактовку въ репликѣ съ Делоса, Mon. et Mém. Piot, III (1896), pl. XV.

³⁾ Ср. Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, 47; P. Gardner, Numismatic Chronicle, XIX (1879), 230 сл.

⁴⁾ Ср. Overbeck, Kunstmythologie, III, 48.

«Нѣжные ¹⁾), кои боговъ отъ земли высоко подымали.

«Тамъ опочили они, и одѣль почивающихъ облакъ

«Пышный, златой, изъ котораго свѣтлая капала влага».

Совершенно такой же аноемій, какъ на вѣнцѣ Геры на аргосскихъ и на элидскихъ монетахъ, мы видимъ на фрагментѣ симы аргосскаго храма, найденномъ при раскопкахъ Американской школы въ Гереонѣ ²⁾). Изъ этого слѣдуетъ, что едва ли орнаментъ, который мы видимъ на монетахъ, представляетъ изобрѣтеніе мастеровъ монетъ. Мы вполне присоединяемся къ Вальдштейну, который полагаетъ, что такой аноеміонъ, вѣроятно, былъ и на вѣнцѣ статуи Поликлета ³⁾). Изображенія Оръ и Харить должны были быть надъ этимъ аноеміемъ. Понятно, почему мастера автономныхъ монетъ Аргоса и Элиды (рис. 2 и 3) не изображаютъ надъ аноеміемъ Оръ и Харить. Въ какомъ бы масштабѣ ни взять голову Геры, изображенія Оръ и Харить были бы настолько микроскопичны на монетахъ въ двѣ драхмы (каковы названныя монеты), что разсмотрѣть ихъ не было бы возможности. Головной уборъ Геры на автономныхъ монетахъ изображается не весь цѣликомъ. На императорскихъ монетахъ Аргоса (рис. 1), гдѣ изображается вся статуя Поликлета, дается и весь ея вѣнецъ. Вѣнецъ на этихъ монетахъ снабженъ какими-то выступами вверху. Конечно, на Герѣ была надѣта не корона въ формѣ городскихъ стѣнъ (*corona muralis*), какъ думали нѣкоторые ⁴⁾). Такая корона въ эпоху Поликлета еще не встрѣчается. Въ всякаго сомнѣнія, на императорскихъ монетахъ Аргоса у Геры нужно видѣть вѣнецъ той формы, какъ онъ постоянно встрѣчается въ V в. у изображеній Геры и другихъ богинь на вазахъ ⁵⁾). Сверху къ нему придѣланы выступы въ видѣ лепестковъ или лучей. Такой вѣнецъ видимъ мы у Геры на одной вазѣ Императорскаго Эрмитажа ⁶⁾), съ которой мы и даемъ группу Геры съ Гебою (рис. 4). Ваза относится къ послѣдней четверти V вѣка. Группа Геры съ Гебою на ней, очень можетъ быть,

¹⁾ Это слово мы ставимъ вмѣсто „гиркіе“, что стоитъ въ переводѣ Гнѣдича. Въ оригиналѣ стоитъ *μαλαχόν*.

²⁾ Waldstein, Excavations of the American school at the Heraion of Argos-pl. VII; Journal of Hell. St., XXI (1901), 42, fig. 1.

³⁾ Waldstein, Journ. of Hell. St., XXI (1901), 40 сл.

⁴⁾ Ср., напр., Imhoof-Blumer у Waldstein, Journal of Hellenic Studies, XXI (1901), 41, 3.

⁵⁾ Ср. Monumenti, V, tav. 49; Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи, 1860, табл. V и др.

⁶⁾ Stephani, Die Vasensammlung der Kaiserlichen Ermitage, St.-Petersburg, 1869, II, № 1807. Рисунокъ вазы изданъ въ Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи, 1861, табл. III.

зависитъ отъ группы въ аргосскомъ Герееонѣ, какъ изображеніе Аиины на этой же вазѣ зависитъ скорѣе всего отъ статуи Аиины-Дѣвы Фидіа



Рис. 4. Гера и Геба на красно-фигурной вазѣ Императорскаго Эрмитажа (№ 1807).

въ Пароенонѣ. Такъ какъ вѣнецъ Геры Поликлета былъ изъ золота, выступы на немъ (бывшіе скорѣе всего тоже изъ золота), по аналогіи съ

другими памятниками классической древности, едва ли оставались гладкими; скорѣе они были украшены рельефами. Намъ кажется наиболѣе вѣроятнымъ, что именно на нихъ и находились изображенія Оръ и Харить, которыя скорѣе всего представляли рельефы. Въ такомъ случаѣ Оръ и Хариты окружали голову Геры въ аргосскомъ храмѣ подобно тому, какъ тоже Оръ и Хариты окружали голову статуи Зевса Фидія въ Олимпіи ¹⁾. Если высота статуи Геры Поликлета безъ базы, судя по даннымъ раскопокъ Американской школы въ Гереонѣ ²⁾, была приблизительно 5,50 м., то изображенія Оръ и Харить были приблизительно по полуметру ³⁾.

Овербекъ полагалъ, что, хотя древніе писатели и сопоставляютъ Геру Поликлета постоянно съ Зевсомъ Фидія, дошедшій до насъ отъ древности пластическій матеріалъ говоритъ скорѣе противъ того, что Гера Поликлета имѣла въ исторіи греческаго искусства то значеніе, какое имѣлъ Зевсъ Фидія, и что Поликлету нельзя приписывать созданіе каноническаго идеала Геры, какъ, наоборотъ, несомнѣнно, можно утверждать, что каноническій типъ Зевса былъ созданъ Фидіемъ ⁴⁾. По нашему мнѣнію, дошедшій до насъ матеріалъ на такое заключеніе права не даетъ. Статуарныхъ репликъ Геры Поликлета пока мы не знаемъ. Что же касается монетъ, то на нихъ типъ Геры, созданный Поликлетомъ, остается цѣлыя столѣтія ⁵⁾. Такъ какъ о Герѣ Поликлета мы можемъ судить теперь только по монетамъ, мы должны думать, что Парменионъ, авторъ эпиграммы, которую мы цитировали выше, вѣроятно, вполне правъ; повидимому, дѣйствительно, только одному Поликлету суждено было собственными глазами зрѣть «лилейно-раменную», какъ выражается Гомеръ, «златопрестольную супругу бога всемогнущаго Зевса» и дать ей классическій образъ въ статуѣ аргосскаго храма.

Б. Фармаковскій.

¹⁾ См. Paus., V, 11, 7 (Overbeck, Schriftquellen, 696, 47 слл.).

²⁾ Ср. Waldstein, Journ. of Hellenic Studies, XXI (1901), 33.

³⁾ Мы вычисляемъ величину изображеній Харить и Оръ по выступамъ вѣнца Геры на рис. 4.

⁴⁾ Overbeck, Griech. Kunstmythologie, III, 51.

⁵⁾ Ср. Waldstein, Journ. of Hellenic Studies, XXI (1901), 41.

НЕПРИЗНАННАЯ ПЕНОЕСИЛІЯ.

Методологическій этюдъ.

Приложенные къ настоящей статьѣ три рисунка (табл. III, IV, V) съ виду значительно разнятся между собою: первый переданъ въ нѣсколькихъ тонахъ, третій только въ двухъ, а второй представляетъ собою лишь контурный рисунокъ. Тѣмъ не менѣе всѣ три рисунка воспроизводятъ вазовую роспись «изящнаго стиля»¹⁾; только способъ передачи ея различный. Несомнѣнно, всякій, кто имѣлъ случай видѣть древне-греческіе росписные сосуды, отдастъ способу воспроизведенія перваго и третьяго рисунковъ предпочтеніе передъ контурнымъ изображеніемъ втораго²⁾.

Нашъ первый рисунокъ (табл. III) заимствованъ изъ предпринятаго Фуртвенглеромъ и Рейхгольдомъ изданія наиболѣе выдающихся вазовыхъ рисунковъ, изданія, которое, несомнѣнно, должно быть встрѣчено весьма сочувственно каждымъ, кто интересуется этою отраслю эллинскаго искусства³⁾. Чтобы не увеличивать стоимости публикаціи, издатели воспроизводятъ роспись не красками, а тонами, такъ сказать способомъ *blanc et noir*. Для передачи характера какъ черно-фигурной, такъ и красно-фигурной росписи, достаточно бѣлой бумаги, чернаго цвѣта и нѣсколькихъ оттѣнковъ сѣраго; передача же рисунка посредствомъ простаго чертежа не можетъ считаться удовлетворительной.

Насколько можно судить по первому выпуску, новое изданіе, по точности воспроизведенія всѣхъ особенностей и техническихъ деталей, далеко превосходитъ всѣ до сихъ поръ предпринимавшіяся изданія въ

¹⁾ Подъ этимъ терминомъ мы разумѣемъ роспись, которая у нѣмецкихъ археологовъ называется „schöner Stil“; нѣкоторые изъ русскихъ ученыхъ вмѣсто этого употребляютъ терминъ „прекрасный стиль“ (напр., Б. В. Фармаковскій).

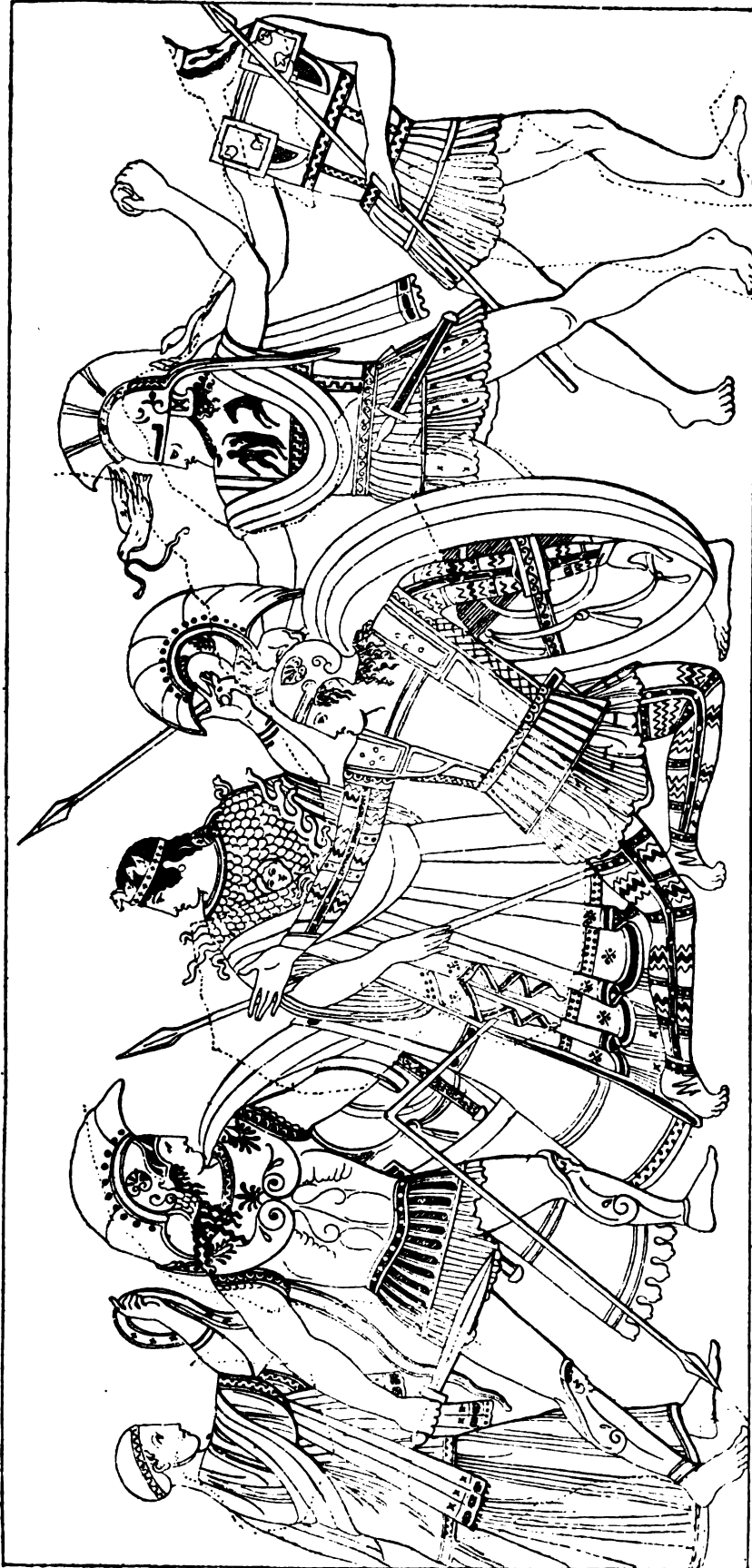
²⁾ По поводу способа изданія рисунковъ вазъ я имѣлъ случай высказаться уже въ рецензіи на первый выпускъ новой серіи *Wiener Vorlegeblätter für archäologische Uebungen* Бенндорфа. Журн. Мин. Народн. Просв. 1889, май, 210 и 212.

³⁾ *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder von A. Furtwängler und C. Reichhold, München, 1900, табл. VI.*



**Ахиллъ и Пенесилея
на аттической чашѣ въ Мюнхенѣ.**

*Скульпторъ В. Кассонъ, С. Вюрцбургъ, Кладенная нум. № 7-1
Кресты Н. Кавочиди*



Ахилль и Пентесилия на колеснице в Луврѣ.



АХИЛЛЪ ВЪ БОЮ НА БРАТЦА ВЪ ЛУВРЪ.

этомъ родѣ ¹⁾). Роскошная и дорогая публикація Гартвига «Die griechischen Meisterschalen» не стоитъ на надлежащей высотѣ, часто ограничиваясь линейнымъ рисункомъ ²⁾).

Не имѣя возможности получить новое воспроизведеніе съ вазоваго рисунка, помѣщеннаго на табл. IV, мы должны были ограничиться механическимъ повтореніемъ его въ томъ видѣ, какъ онъ изданъ въ «Archaeologische Zeitung» за 1845, табл. XXXVI, рис. 4 ³⁾).

Въ справедливости вышеназложеннаго легко убѣдиться при взглядѣ на наши таблицы: контурный рисунокъ мало пригоденъ для передачи греческой вазовой росписи, особенно, если мы имѣемъ дѣло не съ простымъ черно-фигурнымъ или красно-фигурнымъ рисункомъ, а съ рисункомъ, который можно уже назвать полихромнымъ, какъ № 1, гдѣ на оригиналѣ, кромѣ чернаго лака и желто-краснаго цвѣта глины, замѣчаются еще цвѣта матово-красный, свѣтло-желтый, свѣтло-сѣрый и слѣды позолоты ⁴⁾).

Новое изданіе этого рисунка въ сравненіи съ прежнимъ у Гергарда ⁵⁾ не только выигрываетъ въ отношеніи художественности и характерности передачи, но превосходитъ его и по точности. Укажу здѣсь только на то, что у Гергарда не нарисована та часть плаща, которая прикрываетъ лѣвое плечо главной фигуры, вслѣдствіе чего этотъ воинъ является какъ бы объ одномъ плечѣ; опущена также и лѣвая нога воина на второмъ планѣ. Глаза у фигуры въ восточномъ костюмѣ представлены открытыми, какъ у живого человѣка, между тѣмъ художникъ, посредствомъ смыкающихся вѣкъ и закатившихся глазныхъ яблокъ, хотѣлъ изобразить глаза мертвеца.

Фуртвенглеръ въ своемъ поэтическомъ описаніи нашего рисунка не входитъ въ критику прежнихъ толкованій; для него несомнѣнно, что мы имѣемъ передъ собою Ахилла и Пенесилію. «Это—Ахиллъ,—пишетъ онъ ⁶⁾,—который въ бою съ амазонками искалъ царицу ихъ Пенесилію, чтобы помѣриться съ нею силами, который ее побѣдилъ; и вотъ въ моментъ, когда онъ наноситъ ей смертельный ударъ и смотритъ против-

¹⁾ См. рецензію Гаузера въ Berliner philol. Wochenschrift, 1901, 426 ст.

²⁾ Гартвигъ самъ это сознаетъ, замѣчая „sie (die Zeichnungen) sind zum Theil blossе Umrisszeichnungen, zum Theil geben sie den schwarzen Grund der Schale wieder. Dass die letztere Art der Wiedergabe bei Weitem vorzurichten ist, gebe ich bedingungslos zu“.

³⁾ Рисунокъ повторенъ въ изданіи Millingen—S. Reinach, Peintures de vases antiques, Paris, 1891, табл. 50.

⁴⁾ См. текстъ къ рисунку на табл. 6, стр. 31 сл.

⁵⁾ Trinkschalen und Gefässe, Berlin, 1848, табл. C, рис. 4.

⁶⁾ l. c. 32.

ницѣ въ глаза, онъ узнаетъ въ ней женщину, соединяющую въ себѣ нѣжную красоту и геройское мужество—*visit victorem candida forma virum* (Prop. IV, 10, 16); въ опѣненіи вперяется его взоръ въ нее, но поздно: мечъ уже глубоко вонзенъ въ грудь, она умираетъ отъ этого удара. Но не менѣе глубоко вгѣдрилась въ сердцѣ героя любовь къ благородной женщинѣ, которую онъ умертвилъ въ слѣпомъ воинственномъ пылу».

Янгъ, признавъ во внутреннемъ рисункѣ мюнхенской чаши (*κύλιξ*), вновь изданной Фуртвенглеромъ и Рейхгольдомъ, убіеніе Пенѳесиліи Ахилломъ въ присутствіи Эанта и убитой амазонки ¹⁾, впервые правильно истолковалъ этотъ рисунокъ, если не считать замѣчанія Панофки: «Въ *Élite de Canino* особенно одинъ киликъ съ красными фигурами— двѣ падающія амазонки, между ними два воина—отличается своимъ грандіознымъ стилемъ» ²⁾.

Другое толкованіе было предложено Гергардомъ ³⁾. Несмотря на затрудненія, представляемая его объясненіемъ и не отрицаемая даже самимъ авторомъ, это объясненіе, принятое затѣмъ Овербекомъ, на долгое время, повидимому, оставалось господствующимъ. Приведемъ слова самого Гергарда. «Мы обратимъ здѣсь вниманіе сперва на величавый рисунокъ внутри чаши, которая, по грандіозной группировкѣ фигуръ и особенно тщательной техникѣ, занимала одно изъ первыхъ мѣстъ въ богатомъ собраніи вазъ *Lucian'a* *Vonaparte*. Фигуру въ азиатскомъ костюмѣ, лежащую вправо отъ главной группы и получившую странное (*abenteu-erlich*) имя—Семирамида, мы позволяемъ себѣ считать за еракійскаго Риса, который, согласно Иліадѣ, вскорѣ по пріѣздѣ въ Трою, становится жертвою почного нападенія со стороны Діомида и Одиссея, и потому не можемъ сомнѣваться, что вообще представлено нападеніе на лазутчика Долона и смерть его, какъ первая сцена того подвига, который былъ вознагражденъ бѣлоснѣжными конями еракійскаго царя.

Если этотъ извѣстный мѳологическій сюжетъ не былъ съ самаго начала признанъ въ нашемъ рисункѣ, то виною могло послужить то обстоятельство, что не узнали чисто художественнаго приѣма указанія на спящихъ невдалекѣ отъ этой сцены еракійцевъ посредствомъ одной

¹⁾ Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München, № 370. Пожалуй, было бы лучше не называть воина на второмъ планѣ опредѣленнымъ именемъ.

²⁾ Arch. Zeit. 1847, 18.

³⁾ Trinkschalen und Gefäße, 23 сл.

близко придвинутой фигуры, т.-е. погруженнаго въ сонъ Риса; наряду съ этимъ также костюмъ, украшенія и почти женственныя формы молодого фригійскаго героя, въ связи съ недостаткомъ извѣстныхъ отличительныхъ чертъ Одиссея, могли повести къ нѣкоторымъ, правда, недостаточно обоснованнымъ сомнѣнїямъ. Мы видимъ двухъ греческихъ героевъ въ богато изукрашенной бронѣ, которая, при нѣкоторой разницѣ въ частностяхъ, сходна какъ разъ въ томъ, что на обоихъ войнахъ надѣты большіе шлемы, между тѣмъ какъ мы ожидали бы на Одиссеѣ остроконечную шапку моряка. Эта особенность, однако, въ болѣе древнемъ искусствѣ вовсе не была обязательной; потому мы и не колеблемся признать героя Иеаки въ нѣсколько меньшемъ воинѣ, который, отличаясь отъ своего товарища менѣе высокимъ панашемъ, но снабженный зато панциремъ, хламидой и копьемъ, озираясь, присутствуетъ при смертельномъ ударѣ, наносимомъ вторымъ. Діомидъ, напротивъ, является въ болѣе мощномъ видѣ, выше ростомъ и болѣе крѣпкаго сложенія, несомнѣнно и безъ панцыря, вмѣсто котораго онъ держитъ щитъ и вооруженъ посожами. Онъ обнажилъ мечъ и вонзаетъ его въ грудь Долона; послѣдній палъ на колѣни и, поднимая взоры, тщетно старается удержать уже занесенную мускулистую руку своего убійцы».

Замѣчаніе Панофки, повидимому, Гергарду еще не было извѣстно, хотя оно, судя по времени изданія соответствующихъ описаній, появилось годомъ раньше; однако, Гергардъ зналъ, что принцъ Салино усматривалъ въ этой сценѣ «*Semiramis, tuée par son fils*», слѣдовательно, признавалъ женщину, тѣмъ не менѣе Гергардъ пренебрегъ этимъ замѣчаніемъ и нашелъ лишь, что имя Семирамида—*abenteuerlich*.

Оставивъ невниманіе Гергарда къ прежнему толкователю въ сторону, зададимъ себѣ вопросъ, на чемъ же основано толкованіе покойнаго археолога? Вѣдь нѣтъ ни волчьей шкуры ¹⁾ на мнимомъ Долонѣ, нѣтъ и коней ²⁾, характерныхъ для Риса. На самомъ дѣлѣ Гергардъ въ своемъ толкованіи исходитъ отъ наименѣе важной фигуры всей композиціи—отъ фигуры, лежащей вправо отъ зрителя; въ ней, на основаніи костюма, онъ признаетъ еракійца Риса (теперь мы знаемъ, что еракійцы

¹⁾ См., напр., киликъ Евфронія въ *Mon. dell'Inst.* II, X A=Her. Gall. XVII, 2=Wiener Vorlegebl. Ser. V, табл. 5 (безъ дополненій)=Klein, *Euphronius*, 137, и другой киликъ тоже строгаго стиля въ *Ann. d. Inst.* 1875, *Tav. d'agg. Q. I*=Engelmann, *Bilder-Atlas zu Homer*, XI, 57.

²⁾ См., напр., два рисунка роскошнаго стиля: *Gerhard, Trinkschalen und Gefäße*, II, K=Her. Gall. XVII, 5 и *Wiener Vorlegebl. Ser. C, III, 2*=Bild.-Atlas zu *Homer*, X, 58. Оба рисунка, несомнѣнно, сводятся къ одному оригиналу.

на вазахъ этого стиля одѣты совершенно иначе)¹⁾. Такъ какъ это Рису, то, слѣдовательно, онъ, согласно эпосу, еще не убитъ, а спитъ (Гергардъ не останавливается передъ тѣмъ, что въ его собственной публикаціи эта фигура представлена съ вполне открытыми глазами²⁾ и показана даже кровь, струящаяся изъ раны въ верхней части груди). Для него эта фигура «in Schlaf versunken», ему припоминаются только слова Илиады Ῥῆσος δ' ἐν μέσῳ εἴδεται³⁾. Во время сна Рису убиваютъ Долонъ, слѣдовательно, средняя фигура никто иной, какъ Долонъ, несмотря на всѣмъ кажущіяся затрудненія и полное несоотвѣтствіе эпосу; Долонъ убиваетъ Диомидъ въ присутствіи Одиссея. Вотъ ходъ мысли Гергарда.

Открытые глаза не скрылись отъ вниманія Овербека⁴⁾, но и не помѣшали ему согласиться съ Гергардомъ: «Направо, для обозначенія мѣста и времени лежитъ мужчина въ богатой фригійской одеждѣ, очевидно спящій, какъ, несмотря на открытые глаза, доказываютъ закинутая за голову руки... Долонъ представленъ въ своеобразномъ видѣ: обычная волчья шкура и фригійская одежда уступили мѣсто дважды подпоясанному хитону; митра въ женственно-длинныхъ волосахъ остается единственнымъ намекомъ на восточный костюмъ, что вмѣстѣ съ браслетами и даже серьгами мало подходитъ для воина и лазутчика, котораго вообще не представляетъ намъ этотъ нѣжный юноша. Тѣмъ не менѣе для объясненія рисунка мы можемъ остановиться только на смерти Долонъ или Рису и предпочесть толкованіе, впервые данное Гергардомъ».

Мнѣніе Яна, надо думать, ускользнуло отъ Овербека, несмотря на то, что каталогъ Яна выпелъ въ 1854 году, а Heroen-Gallerie Овербека въ 1857. Этимъ дѣломъ еще не кончилось: въ одномъ изъ засѣданій Берлинскаго Археологическаго Общества Робертомъ, которому были извѣстны высказанныя до него мнѣнія, предложено было новое толкованіе, а именно: Ахиллъ и Ликаонъ⁵⁾. Выводъ Роберта основывается на томъ, что Ликаонъ бросается въ ноги Ахиллу, а этотъ поражаетъ его, какъ и на нашемъ рисункѣ: κατὰ κληῖδα παρ' ἀρχένα, πᾶν δέ οἱ εἶσω οὐ ξίφος ἄμφρητος⁶⁾. На этомъ и кончается сходство. Въ Илиадѣ Ахиллъ бросается

¹⁾ См., напр., 50 Winkelmannsprogramm, табл. II. Въ музеѣ изящныхъ искусствъ при Юрьевскомъ университетѣ имѣется пелика съ изображеніемъ Орфея и одного еракійца въ такомъ же плащѣ и такой же шапкѣ, какъ и на еракійцахъ указаннаго рисунка.

²⁾ Только Янъ правильно замѣтилъ: „die Augen sind schon gebrochen“.

³⁾ Ср. Trinkschalen und Gefässe, 23, прим. 4.

⁴⁾ Heroen-Gallerie, 416.

⁵⁾ A r c h. Z e i t. 1878, 31. Энгельманъ въ своемъ Bilder-Atlas zu Homer, № 921, называетъ это толкованіе „zwar nicht sicher, aber immerhin nicht unwahrscheinlich“.

⁶⁾ Илиада, XXI, 117.

въ пучины Скамадра, избиваетъ рядъ троянцевъ, беретъ двѣнадцать чело-
вѣкъ живьемъ, замѣчаетъ потомъ выходящаго изъ воды Ликаопа, который
также становится жертвою разъяреннаго героя. Если мы и не въ правѣ ожи-
дать на вазовомъ рисункѣ указанія на то, что мнимый Ликаонъ вышелъ изъ
воды, но все же станемъ придавать значеніе способу умерщвленія, то должны
требовать, чтобы рядомъ съ Ахилломъ не было другого греческаго война;
иначе мы будемъ уже слишкомъ непослѣдовательны, придавая въ одномъ
случаѣ рѣшающее значеніе словамъ эпоса и пренебрегая его свидѣтель-
ствомъ въ другомъ. Надо, однако, замѣтить, что способъ, какимъ на на-
шемъ рисункѣ поражаетъ побѣдитель побѣжденнаго, съ одной стороны,
встрѣчается и на другихъ памятникахъ античнаго искусства ¹⁾ и до-
казываетъ лишь рациональность панесенія подобнаго удара ²⁾, съ другой
стороны, гончары-живописцы, что касается оружія, какимъ одинъ герой
убиваетъ другого и въ какое мѣсто онъ поражаетъ его, не держатся
эпоса или строгой традиціи, а варьируютъ свои рисунки, какъ это осо-
бенно легко убѣдиться на основаніи изображеній поединка Ахилла съ
Екторомъ ³⁾.

¹⁾ Важнѣйшіе примѣры приведены мною въ статьѣ „По поводу новыхъ рекон-
струкцій трехъ античныхъ фронтоновъ“, помѣщенной въ Жур. М и н. Н а р о д н.
П р о с в. за 1900 г. см. отд. оттискъ, стр. 11 и 13 съ примѣчаніями. Прибавлю здѣсь еще
примѣры съ такъ наз. саркофага Александра. См. Une nécropole royale à Sidon par
Hamdy Bey et Th. Reinach, табл. XXXVII, рис. 1. (средняя группа) и 2 (группа
направо).

²⁾ Самымъ яснымъ доказательствомъ можетъ послужить то, что такимъ обра-
зомъ лишаетъ себя жизни знаменитый галлъ въ группѣ музея Бонкомпаньи-Людо-
виани. Я обратился къ анатому д-ру Вейнбергу, который, на моделяхъ и препаратахъ,
любезно объяснилъ результатъ такого рода нанесенія раны. При томъ положеніи меча
надъ лѣвою ключицей, какъ это замѣчается у галла, мечъ обязательно разрѣжетъ под-
ключичную артерію или даже общую сонную артерію съ соответствующими венами,
послѣ чего тотчасъ должна послѣдовать смерть; если мечъ проникнетъ еще дальше, то
пересѣчетъ и аорту, т. е. отрѣжетъ все основаніе сердца. Аналогичный ударъ поверхъ
правой ключицы еще легче достигаетъ аорты. Среди перечисленныхъ примѣровъ мы
имѣемъ и тотъ и другой случай: галлу и Ахиллу, стоящему передъ Пенееисліей, удоб-
нѣ наносить ударъ около лѣвой ключицы, въ остальныхъ случаяхъ побѣдитель на-
носитъ ударъ припавшему на колѣно врагу сзади, а потому ему удобнѣ поразить его
около правой ключицы. Гораздо менѣе рациональнымъ является цораніе въ грудь съ
цѣлью между ребрами проникнуть въ сердце. Во-первыхъ, легко промахнуться и не
задѣть сердца; далѣе, сердце, благодаря своей подвижности, можетъ нѣсколько откло-
ниться; наконецъ, мускулатура сердца настолько сильна, что посредствомъ сокраще-
дія она въ состояніи зажать рану и воспрепятствовать такимъ образомъ кровоизліянію.

³⁾ У Гергарда, Auserl. Vasenb. на таблицѣ СII сопоставлены три рисунка (два
изъ нихъ украшаютъ собою одинъ и тотъ же киликъ, третій идрію), которые находятся
въ несомнѣнной связи между собою; между тѣмъ въ мелочахъ они различаются: на
одной сторонѣ килика Ахиллъ представленъ съ бородой и съ мечомъ въ рукахъ, а
у бородатаго Ектора въ правой рукѣ изломанное копье; на другой сторонѣ бородачъ
Ахиллъ копьемъ поражаетъ безбородаго Ектора, обнажающаго мечъ; на амфорѣ юный
пагой Ахиллъ съ мечомъ въ рукахъ нападаетъ на бородатаго Ектора, держащаго
копье и одѣтаго въ хитонъ и кожаный панцирь.

Несомнѣнно, большое число археологовъ, не имѣя случая высказаться по поводу разбираемой композиціи, раздѣляло мнѣніе Яна, и мы здѣсь хотѣли только указать на живучесть невѣрной идеи, разъ она въ свое время была высказана такимъ авторитетомъ, какъ Гергардъ, хотя, по моему мнѣнію, даже на основаніи публикаціи этого автора, вошедшей затѣмъ въ другія изданія, слѣдовало бы въ фигурѣ мнимаго Долона или Ликаона признать женщину.

Допустимъ, что браслеты на рукахъ и ногахъ находятъ себѣ параллель въ кольцѣ на правой ногѣ лѣваго воина и на лѣвой рукѣ побѣдителя; допустимъ далѣе, что изящество въ очертаніяхъ конечностей, въ особенности рукъ, начиная съ плеча, при нѣкоторой предубѣжденности могутъ быть приняты за признакъ молодости; но серьги, полная грудь средней фигуры и ясно показанная правая грудь мнимаго Риса должны были бы всякаго заставить усумниться въ томъ, что мы имѣемъ передъ собою мужчину. Что касается прически, то она ясно доказываетъ, что это женщина: если въ греческой скульптурѣ, а также на вазовыхъ рисункахъ и встрѣчаемъ мужчинъ съ длинными волосами, а порою и съ такою же прическою, какъ у женщинъ, то все же врядъ ли кто-нибудь будетъ въ состояніи указать мужчину, у котораго такимъ же образомъ спущены были волосы съ висковъ на щеки, между тѣмъ какъ такую прическу мы находимъ у нѣкоторыхъ архаическихъ женскихъ статуй, найденныхъ на аѣнскомъ акрополѣ ¹⁾ (въ томъ-же родѣ убранны волосы и у архаической Артемиды въ Мюнхенѣ).

Если присмотрѣться къ рисунку въ изданіи Фуртвенглера, то женскіе признаки станутъ еще яснѣе: лѣвая грудь Пенѣсильи обозначена контуромъ, а правая, можно сказать, невольно чувствуется подъ ея хитономъ. Лѣвая грудь другой амазонки совершенно невѣрно передана въ публикаціи Гергарда, но вполнѣ ясна въ новомъ изданіи: она изображена здѣсь, какъ на многихъ рисункахъ строгаго стиля, въ коническомъ видѣ ²⁾, причемъ складки одежды въ этомъ мѣстѣ какъ бы прерываются, не слѣдуя параллельно другимъ, а идя вдоль груди (въ нѣкоторыхъ случаяхъ эти складки производятъ такое впечатленіе, какъ будто для грудей пришиты къ платью отдѣльные остроконечные мѣшки) ³⁾.

¹⁾ См., напр., хромофотографію въ *Antike Denkmäler*, I, 19 или фототипію въ *Musées d'Athènes*, II; цинкографія съ этой статуи въ двухъ видахъ имѣется у А. А. Павловскаго, *Скульптура въ Атикѣ въ эпоху до греко-персидскихъ войнъ*, 229.

²⁾ Ср. женщинъ на рисункахъ Евфронія.

³⁾ См., напр., безыменную женщину на пресловутомъ киликѣ Дурія: *Fröhner*, *Choix de vases grecques*, III=Les *Musées de France*, табл. 11=Wiener Vorlegeblätter, серия VI, табл. VII=Robert, 15 *Hallisches Winkelmannsprogramm*, рис. 7.

Послѣ новой публикаціи, конечно, никто не можетъ больше оставаться приверженцемъ толкованія Гергарда или Роберта. Труднѣе мнѣ будетъ доказать, что на другомъ вазовомъ рисункѣ мы имѣемъ дѣло тоже съ Пенеесилією, а не съ Мемнономъ, какъ это, повидимому, думали до сихъ поръ. Взгляда своего мнѣ пока не приходилось высказывать подробно въ печати, но устно онъ былъ заявленъ мною уже пятнадцать лѣтъ тому назадъ во время практическихъ занятій подъ руководствомъ Г. Б. Лёшке, бывшаго въ то время профессоромъ въ Дерптѣ. Проф. Лёшке вполне со мной согласился. Надѣюсь, что мнѣ удастся убѣдить и читателя данной статьи.

Въ сущности, конечно, невелика бѣда, если долгое время въ одномъ случаѣ Пенеесилію считали за Мемнона; важенъ только приемъ толкованія.

Нашъ вазовой рисунокъ, между прочимъ, упомянуть въ программѣ Роберта въ честь Винкельмана за 1891 годъ ¹⁾. Въ этой программѣ Робертъ, по моему глубокому убѣжденію, приходитъ къ нѣкоторымъ невѣрнымъ выводамъ, зависящимъ отъ неправильной точки отправленія толкованій. Имѣя въ виду современемъ поговорить подробнѣе о принципѣ объясненія росписныхъ сосудовъ, остановлюсь пока только на одномъ рисункѣ.

Нашъ рисунокъ № 2 украшаетъ собою одну сторону большого, значительно поврежденнаго кратира (реставрированныя части въ рисункѣ показаны блѣднѣе). Впервые нашъ рисунокъ былъ изданъ Миллингенемъ ²⁾ затѣмъ безъ измѣненія повторенъ Гергардомъ ³⁾ и съ незначительными отступленіями Овербекомъ ⁴⁾.

Главная группа, занимающая приблизительно середину рисунка, состоитъ изъ трехъ фигуръ: налѣво отъ зрителя слѣва направо устремляется воинъ, при которомъ, по свидѣтельству перваго издателя, сохранилась надпись АΧΙΛΛΕΥΣ. На Ахиллѣ шлемъ, металлическій панцырь поверхъ хитона и поножи—все богато украшено; на лѣвой рукѣ большой круглый щитъ съ подвѣшеннымъ стрѣмъ ⁵⁾, въ правой рукѣ обнаженный мечъ; изъ-за лѣваго бедра виднѣются ножны. Передъ Ахилломъ надломленное копьё, которое нужно представлять себѣ вонзившимся въ

¹⁾ 15 Hallisches Winkelmannsprogramm. Scenen der Ilias und Aithiopis auf einer Vase der Sammlung des Grafen Michael Tyskiewicz, Halle, 1891.

²⁾ Peintures de vases de div. coll., табл. 50.

³⁾ Arch. Zeit. 1845, XXXVI, 4.

⁴⁾ Heroen-Gallerie, XXII, 8.

⁵⁾ См. мою статью въ Ученыхъ Запискахъ Казанскаго университета, 1890, 289 сл.

землю. Ахиллъ нападаетъ на фигуру, отъ которой сохранились только ноги, бѣлая часть живота, часть лѣваго бока, бѣлая часть щита съ лѣвою рукою и значительный кусокъ высокаго гребня, опиравшагося на какое-то чудовище (можетъ быть, грифа). Эта фигура, обращенная вправо, пала на колѣни, но голова ея была повернута, судя по сохранившемуся гребню, влѣво—лицомъ къ Ахиллу. На побѣжденной фигурѣ узко прилегающій восточный костюмъ, поверхъ котораго надѣтъ кожаный панцырь. Между Ахилломъ и его жертвою на второмъ планѣ помѣщается Аѳина, какъ это можно заключить на основаніи почти вполнѣ сохранившейся эгиды. Она одѣта въ богатый хитонъ и плащъ; въ правой рукѣ у нея было копье—сохранилось остріе его. На головѣ у нея шлема нѣтъ; вмѣсто этого надѣтъ ободокъ, украшенный передами окрыленныхъ коней. Она движется вправо, обративъ голову назадъ, къ Ахиллу, и, по видимому, ободряетъ его словами и жестомъ лѣвой руки. Въ реставраціи Миллингена фигура, павшая на колѣни, протягиваетъ правую невооруженную руку къ Ахиллу, Овербекъ же, какъ мнѣ кажется, напрасно даетъ ей въ эту руку мечъ. Трудно, конечно, рѣшить, кто правъ, но навѣрное ошибочно то, что въ той и другой реконструкціяхъ часть щита Ахилла скрыта за Аѳиною,—вѣрнѣе было бы выдвинуть его впередъ. Позади Ахилла сохранились части женской фигуры въ длинномъ платьѣ, съ поднятою правою рукою, въ которой она держитъ тѣню. По другую сторону болѣе или менѣе сохранились двѣ фигуры въ хитонахъ и кожаныхъ панцыряхъ. Первая устремляется къ центру, другая, озираясь, отступаетъ въ противоположную сторону (врядъ ли этотъ воинъ (?) старается удержать своего товарища, какъ полагали первые издатели—жестъ его правой руки скорѣе указываетъ на невольное движеніе страха). У первой фигуры въ правой рукѣ, несомнѣнно, было копье, а не камень, который въ этомъ стилѣ совершенно не вяжется съ полнымъ вооруженіемъ ¹⁾). Передъ головою этой фигуры мы видимъ летящую влѣво птицу, которая въ клювѣ держитъ тоже тѣню.

Толкованію нашего рисунка мы должны предпослать нѣкоторыя соображенія общаго характера. Всѣ вазовые рисунки могутъ быть раздѣлены на такіе, которые снабжены надписями, и на такіе, которые лишены ихъ. Есть, правда, еще такъ-называемыя «безсмысленныя»

¹⁾ По поводу этихъ фигуръ Овербекъ, Н. G., 525, прим. 14, замѣчаетъ: Mit diesen beiden Personen und ihrer Handlung hat die Restauration seltsames Spiel getrieben. Schon der Stein in des vorderen Kämpfers Hand ist wunderbar, dass aber der hintere diesen am Helm fasst, um ihn so gleichsam mit Gewalt aus dem Kampf zu ziehn, ganz und gar undenkbar. Das hätte in früheren Erklärungen nicht überssehen werden sollen.

надписи — вѣрнѣе было бы назвать ихъ подражательными, такъ какъ онѣ представляютъ собою не что иное, какъ неудачную имитацию безграмотныхъ мастеровъ дѣйствительнымъ письменамъ: изъ нихъ не только нельзя вычитать словъ, но, въ большинствѣ случаевъ, нельзя признать даже буквъ. Въ общемъ, конечно, такіе рисунки надо причислить ко второй группѣ.

Казалось бы, разъ при фигурахъ имѣются надписи, то нельзя сомнѣваться въ сюжетѣ: однако это не всегда такъ: стоитъ припомнить ожесточенный споръ Брунна и Роберта или, вѣрнѣе, нападки второго на перваго, по поводу знаменитой чаши Дурія ¹⁾. Разборъ этого спора завелъ бы насъ слишкомъ далеко, а потому приведемъ здѣсь другой примѣръ. Овербекъ, по поводу амфоры, изданной Миллингенемъ и повторенной имъ въ Негоен-Gallerie, пишетъ ²⁾: «Рисунокъ на лицевой сторонѣ, не смотря на надписи АΧΙΛΛΕΥΣ и НЕКТОР, слѣдуетъ считать за поединокъ Ахилла съ Мемнономъ надъ трупомъ Антилоха, такъ какъ рисунокъ обратной стороны представляетъ Эось, уносящую Мемнона. Кромѣ того, вѣдь Екторъ и Ахиллъ не сражаются надъ трупомъ».

Нахожу, что Овербекъ былъ въ правѣ утверждать это не столько потому, что на оборотѣ амфоры былъ изображенъ трупъ Мемнона, такъ какъ въ большинствѣ случаевъ рисунки той и другой стороны сосуда не связаны между собою содержаніемъ, хотя въ данномъ случаѣ такая мысль невольно напрашивается, сколько потому, что на всѣхъ рисункахъ, за вѣдомо изображающихъ бой Ахилла съ Екторомъ, у ногъ ихъ нѣтъ раненаго или убитаго, между тѣмъ какъ Антилохъ, распростертый въ ногахъ упомянутыхъ героевъ, засвидѣтельствованъ неоднократно ³⁾. (Робертъ въ упомянутой программѣ издалъ примѣръ (табл. I), на которомъ между Ахилломъ и Мемнономъ лежитъ, судя по надписи, Меланиппъ. Меланиппа онъ признаетъ еще и на другихъ вазахъ) ⁴⁾.

Изъ рисунка, который имѣется въ виду Овербекомъ, слѣдуетъ, что гончары-живописцы типомъ, выработаннымъ для одной сцены, пользуются для другой, измѣнивъ надписи. Въ случаѣ, приведенномъ Овербекомъ, рисовальщикъ поступилъ довольно наивно; но бываютъ примѣры, гораздо болѣе сложные, какъ, между прочимъ, описанный въ свое время мною ⁵⁾.

¹⁾ См. Bild und Lied, 97 сл. Чаша Дурія цитована выше.

²⁾ См. 515, № 36.

³⁾ См., напр., Gerhard, Auserl. Vasenb. табл. CCV, гдѣ при Антилохѣ надпись, но большею частью эти рисунки безъ надписей, см. Neg. Gall., 517, № 43 и др.

⁴⁾ Стр. 4 и слѣд.

⁵⁾ См. Записки Имп. Русск. Арх. Общ. IV, 93 сл.

гдѣ схема боя Иракла съ Геріонеемъ послужила главною группою для амазономахи.

Изъ надписей, формулируя сказанное, несомнѣнно, видно одно, что живописецъ хотѣлъ изобразить то-то и то-то, и лишь въ нѣкоторыхъ случаяхъ мы можемъ утверждать, что для своего рисунка онъ воспользовался фигурами, имѣвшими первоначально другой смыслъ или представлявшими другія сцены.

На одной сторонѣ амфоры, изданной въ Museo Gregoriano (II, 38, 1 a), изображенъ Ираклъ съ быкомъ, на другой двое сражающихся воиновъ. Этотъ поединокъ ничѣмъ не индивидуализованъ, такъ что здѣсь можно было бы видѣть любой подобный эпизодъ, но изъ надписи слѣдуетъ, что живописецъ хотѣлъ, чтобы воиновъ считали за Ахилла и Мемнона, и мы не въ правѣ отказать имъ въ этихъ именахъ, ибо присутствіе убитаго Антилоха (или Меланиппа) совершенно не обязательно.

Бываютъ, наконецъ, случаи, когда при нѣкоторыхъ фигурахъ имена приписаны, при другихъ же надписей нѣтъ. Это довольно обычно при расширеніи композиціи, когда для заполнения мѣста требуется большее число лицъ. При такихъ обстоятельствахъ, за малыми исключеніями, какъ мнѣ кажется, археологъ поступаетъ методичнѣе, если и съ своей стороны оставляетъ ихъ безъ именъ ¹⁾.

Спрашивается теперь, какіе мы имѣемъ критеріи, если надписей совсѣмъ нѣтъ? Очевидно, лишь характерныя черты самага рисунка.

Что прежде всего характерно для поединка Ахилла съ Мемнономъ? Присутствіе матерей. Уже на ларѣ Кипсела, по словамъ Павсанія (V, 19, 1): 'Αχιλλεΐ καὶ Μέρμονι μαχομένοις παρ᾽εστῆχασιν αἱ μητέρες. Мы имѣемъ нѣсколько рисунковъ на вазахъ, гдѣ приписаны имена героевъ и соотвѣтствующихъ матерей ²⁾, а потому имѣемъ право признать тотъ же сюжетъ, когда именъ этихъ нѣтъ ни у сражающихся, ни у женщинъ позади ихъ ³⁾, Конечно, зерно композиціи, состоящее изъ четырехъ или

¹⁾ На извѣстной вазѣ съ изображеніемъ рожденія Аены въ Auserl. Vasenb. Гергарда, табл. III—IV=Wiener Vorlegebl. ser. VIII, табл. XI, 9 у большинства фигуръ имена подписаны, только у четырехъ ихъ нѣтъ, тѣмъ не менѣе мы въ полномъ правѣ назвать маленькую окрыленную фигуру, стремящуюся къ центру, Никю и юношу въ лавровомъ вѣнкѣ непосредственно за нею Аполлономъ, такъ какъ онъ соотвѣтствуетъ Артемидѣ на другой сторонѣ. Двѣ же крайнія фигуры, стоящія спокойно, лучше не называть опредѣленными именами. Мнѣ кажется, что даже малоопытный наблюдатель вынесетъ впечатлѣніе, что двое мужчинъ прибавлены только для заполнения мѣста. О расширеніяхъ композицій на вазахъ см. вторую главу въ Bild und Lied Роберта, 52 сл.

²⁾ См., напр., Gerh. a. d., Auserl. Vasenb. табл. CCIV и CCV.

³⁾ См., напр., Auserl. Vasenb. CXXX и Her. Gall. табл. XXII, рис. 2, 3, 4, 6, 7.

пяти фигуръ (если между сражающимися лежитъ еще умирающій) можетъ быть распространено посредствомъ добавочныхъ фигуръ, которыя въ такомъ случаѣ, естественно, помѣщаются за матерями, какъ это мы видимъ на нѣсколькихъ примѣрахъ ¹⁾. На одномъ черно-фигурномъ рисункѣ, помѣщенномъ, впрочемъ, на второстепенномъ мѣстѣ, на горлышкѣ сосуда, между группою побѣдителя и побѣжденнаго (по срединѣ Аѳина) и стремящихся къ нимъ съ той и другой стороны женщинъ вставлено по воину ²⁾, но и въ этомъ случаѣ врядъ ли можно сомнѣваться, что гончарь-живописецъ имѣлъ въ виду нашъ сюжетъ и только варіировалъ его не вполне удачно.

На кратирѣ въ собраніи вазъ гр. Тышкевича, изданномъ Робертомъ въ неоднократно упомянутой программѣ, Эось замѣнена Аѳиною. Этотъ росписной сосудъ, по адресу котораго Робертъ расточаетъ похвалы и приписываетъ его Дурію ³⁾, по моему убѣжденію, не заслуживаетъ такого вниманія съ художественной стороны и никоимъ образомъ не можетъ принадлежать рукѣ Дурія; для этого фигуры слишкомъ деревянные и не отличаются той детальностью выписки, которою отмѣчено большинство сценъ сраженія этого выдающагося мастера ⁴⁾. Кратиръ Тышкевича, по-видимому, расписанъ позже произведеній Дурія и принадлежитъ рисовальщику менѣе талантливому. То обстоятельство, что, вмѣсто Эось, мы видимъ Аѳину, доказываетъ лишь упомянутое стремленіе разнообразить унаслѣдованный типъ, но никакъ не можетъ быть поставлено въ заслугу живописцу, такъ какъ вслѣдствіе этого сцена лишается одной характерной для нея фигуры.

Обратимся къ нашему рисунку. «На немъ,—пишетъ Гергардъ ⁵⁾,— благодаря обозначенію имени главнаго дѣйствующаго лица АΧΙΛΛΕΥΣ засвидѣтельствованъ поединокъ Ахилла съ Мемнономъ; между сражающимися стоитъ Паллада-Аѳина». Женскую фигуру съ тѣніей въ рукѣ Гергардъ склоненъ считать за Тетиду, хотя не отрицаетъ возможности, что это Ника, какъ полагалъ Миллингенъ, и говорить, что въ строгомъ стилѣ Ника могла быть безъ крыльевъ. Болѣе затрудненія для объясненія представляютъ, по его мнѣнію, двое воиновъ направо: «Греческая

¹⁾ См., напр., *Her. Gall.* табл. XXII, рис. 2, 4, 6.

²⁾ *Gerhard, Auserl. Vasenb.* табл. CLXVII.

³⁾ См. стр. 5 сл. Доказательства Роберта въ пользу его предположенія врядъ ли могутъ казаться убѣдительными.

⁴⁾ Рис. 2, приведенный Робертомъ въ подтвержденіе близкаго сходства стили Дурія со стилемъ росписи на кратирѣ гр. Тышкевича, напротивъ, служитъ краснорѣчивымъ опроверженіемъ его мысли.

⁵⁾ *Arch. Zeitg.*, 1845, 180.

одежда обоихъ героевъ дала поводъ подумать о Несторѣ, какъ мстителѣ за Антилоха; однако она возможна въ стилѣ этой вазы и у троянъ; поэтому остается болѣе вѣроятнымъ перваго вмѣстѣ съ Миллингеномъ признать за Энея». Второго авторъ склоненъ въ такомъ случаѣ считать за Париса и видитъ основаніе для этого въ цвѣтахъ, украшающихъ наплечники панцыря.

Нѣсколько иначе судить Овербекъ ¹⁾). Исходя изъ того же убѣжденія, что мы имѣемъ передъ собою Ахилла и Мемнона, онъ указываетъ на то, что нельзя рѣшить, были ли у женской фигурыhalb wings или нетъ, замѣчая при этомъ, что ея голова въ чепцѣ реставрирована невѣрно. О фигурахъ направо онъ пишетъ: «Какъ слѣдуетъ назвать обоихъ мужчинъ, нельзя рѣшить навѣрное; передняго хотѣлось бы окрестить Энеемъ, wenn nicht etwa die beiden schwarzgemalten Männer nebst der Protome ²⁾ eines sprengenden Pferdes auf seinem Harnisch ihn als Aithiopen bezeichnen sollen. Что у задняго на наплечникахъ цвѣты, это слишкомъ случайный и маловажный поводъ, чтобы назвать его Парисомъ. Эти оба воина, будь они троянцы или эіопы, заставляютъ меня признать здѣсь съ прежними толкователями поражение не Ектора, а Мемнопа, хотя матерей нѣтъ. При смерти Ектора присутствіе другихъ троянцевъ невозможно и совершенно не можетъ быть доказано на вазовыхъ рисункахъ. Однако, нѣтъ ни той, ни другой матери, и Нику позади Ахилла не слѣдовало бы пазывать Оетидой, такъ какъ въ этой сценѣ, навѣрное, нельзя предположить Оетиды безъ ея пандана—Эосъ».

По свидѣтельству перваго издателя и другихъ ученыхъ, касавшихся описанія нашего кратира, сохранилось только имя Ахилла (въ репродукціи Гергарда эта надпись почему-то опущена), но изъ этого, какъ мнѣ кажется, еще не слѣдуетъ, что ни у одной изъ другихъ фигуръ надписи не было. По всей вѣроятности было написано и имя побѣжденнаго: между нимъ и Аѣною или за его гребнемъ въ предѣлахъ утраченной части сосуда было еще мѣсто. Во всякомъ случаѣ, тщательный и кропотливый рисунокъ не производитъ впечатлѣнія, что художникъ совсѣмъ не задавался мыслью изобразить въ фигурѣ, павшей на колѣни, опредѣленное лицо, которое для этого нуждалось въ имени не менѣе, чѣмъ Ахиллѣ.

¹⁾ Her. Gall. 524.

²⁾ Что мужскія фигуры на панцырѣ представлены черными, конечно, не можетъ служить доказательствомъ того, что владѣлецъ панцыря эіопъ. Лошадь позади этихъ двухъ фигуръ, навѣрное, слѣдуетъ представлять себѣ не въ видѣ *протомы*, какъ на головномъ ободкѣ Аѣины той же вазы или надъ передней частью шлема Аѣины-Парѣеносъ на геммѣ Аспасія (въ послѣднихъ случаяхъ кони представлены, кромѣ того, съ рыльями), а въ видѣ цѣльной лошади, корпусъ и заднія ноги которой прикрыты одеждою.

Если въ женщинѣ съ тѣпией въ рукѣ признавать съ Гергардомъ *Θετιδου*, то, какъ правильно замѣтилъ Овербекъ, слѣдовало бы ожидать и Эосъ. Замѣчаніе Роберта ¹⁾: «*Erst spätere Vasen, wie der schöne rotfigurige Krater bei Millingen, fügen hinter Memnon seine zu Hilfe eilenden Genossen hinzu, lassen dann aber mit richtigem Takt die Figur der Eos fort*», лишено всякаго значенія, такъ какъ уже на нѣкоторыхъ черно-фигурныхъ вазахъ представлены не только обѣ матери, но еще и мужчины, то въ болѣе, то въ менѣе воинственномъ видѣ ²⁾. Кромѣ Ахилла, внѣ всякаго сомнѣнія Аѣина, занимающая второй планъ между сражающимися. Что она не желаетъ прекратить бой, а напротивъ, вдохновляетъ Ахилла, въ этомъ сомнѣнія быть не можетъ—она здѣсь играетъ ту же роль, которую играетъ на извѣстномъ рисункѣ съ поединкомъ Ахилла и Ектора ³⁾. На этомъ послѣднемъ рисункѣ, гдѣ хватаетъ мѣста лишь для трехъ фигуръ, Аполлонъ опущенъ, Аѣина же, чтобы не нарушать симметріи, перенесена въ середину композиціи. На нашей вазѣ, позади мнимаго Мемнона, достаточно было мѣста для его матери, но ея нѣтъ—стало быть, фрагментированная фигура врядъ ли Мемнонъ, конечно и не Екторъ, какъ уже замѣтилъ Овербекъ, къ доводамъ котораго слѣдуетъ прибавить еще то, что Екторъ никогда не изображается въ восточномъ костюмѣ. Спрашивается, на комъ изъ жертвъ Ахилла еще могъ быть восточный костюмъ? Конечно, только на Пенѣесиліи: для амазонки этотъ костюмъ даже гораздо характернѣе, нежели для Мемнона, который, насколько мнѣ извѣстно, только однажды представленъ въ подобной одеждѣ, притомъ на совершенно безхарактерномъ рисункѣ ⁴⁾; въ бою съ Ахилломъ онъ ничѣмъ не отличается отъ грека.

Просматривая изданіе Миллингена «*Ancient unedited monuments*», я былъ пораженъ сходствомъ рисунка нашего кратира съ рисунками на одномъ изъ изданныхъ имъ росписныхъ сосудовъ (см. табл. XXI и XXII). Это сходство сказывается въ особенномъ стремленіи испещрять одежду и оружіе: стоитъ сравнить шлемъ въ рукахъ молодого воина, стоящаго по серединѣ на табл. XXI, съ шлемомъ такъ называемаго Энея нашего рисунка, а также шлемъ и щитъ средней фигуры на табл. XXII (см. у насъ табл. V) съ соответствующими частями вооруженія нашего Ахилла, чтобы вполне убѣдиться въ этомъ. Отмѣтимъ еще, что стрѣла, встрѣчающееся въ изящномъ стилѣ весьма рѣдко, подвѣшено какъ къ щиту

¹⁾ 15 Hall. *Winckelmannsprogramm*, 5.

²⁾ См. *Her. Gall.* табл. XXII, рис. 2, 4 и 6.

³⁾ *Gerhagh, Auserl. Vasenb.* табл. CCI.

⁴⁾ *Millingen, Ancient unedited monuments*, I, табл. XL=*Her. Gall.* табл. XXI, рис. 16.

нашего Ахилла, такъ и къ циту молодого воина, котораго Миллингснъ называетъ Патрокломъ (табл. XXI).

Сходство этихъ рисунковъ не скрылось отъ издателя ¹⁾: «Въ композици на табл. XXII главное лицо, побѣждающее своего противника, вѣроятно, Ахиллъ. Почти полное сходство этой фигуры съ фигурою того же героя, имя котораго засвидѣтельствовано надписью на росписной вазѣ, принадлежавшей нѣкогда автору, повидимому, не даетъ мѣста сомнѣнiю въ ихъ тождествѣ. На самомъ дѣлѣ, сходство не только между обѣими фигурами, но и стилемъ рисунка вообще той и другой композици дѣлаетъ весьма вѣроятнымъ, что онѣ обѣ исполнены одной и той же рукою или, по крайней мѣрѣ, принадлежать одному и тому же времени и той же мастерской».

При всемъ сходствѣ рисунковъ того и другого кратира было бы ошибочно приписывать роспись сосудовъ одному и тому же лицу, не столько въ силу нѣкоторой разницы въ деталяхъ, сколько въ силу художественности: въ послѣднемъ отношенiи роспись нашей вазы стоитъ ниже: стѣитъ сравнить нашего Ахилла съ Ахилломъ въ «Ancient undated monuments», чтобы убѣдиться, что второй гораздо стройнѣе перваго, а главнымъ образомъ, превосходить его по изяществу и силѣ движенiя, причемъ мускулатура тѣла показана детальнѣе и хорошо переданъ ракурсъ правой ноги. То же можно сказать и относительно второстепенныхъ фигуръ. Тѣмъ не менѣе сходство въ росписи настолько велико, что врядъ ли можно сомнѣваться въ томъ, что оба кратира принадлежать одному и тому же времени и одной и той же мастерской. Это для насъ важно потому, что даетъ право признать въ фрагментированной женщинѣ съ тѣнiей въ рукахъ Нику, которая несомнѣнна на рисункѣ (табл. V), привлеченномъ для сравненiя. Такимъ образомъ въ фигурѣ позади нашего Ахилла мы имѣемъ не Тетииду, а Нику.

Противъ нашего толкованiя нѣкоторые укажутъ на то, что въ фигурахъ позади нашей Пенѣесилии въ такомъ случаѣ слѣдовало бы ожидать амазонокъ, а не воиновъ, и если бы живописецъ на этомъ мѣстѣ изобразилъ хотя одну амазонку, то сюжетъ былъ бы вполне ясенъ при первомъ взглядѣ. На это я могъ бы возразить, что въ вазовой живописи обыкновенно мы видимъ только Ахилла и Пенѣесилию ²⁾. Въ на-

¹⁾ Тамъ же, стр. 55.

²⁾ См. весьма тщательный рисунокъ Ексикiя въ Wiener Vorlegebl. 1888, табл. VI, рис. 2 (въ Neg. Gall. XXI, рис. 6 рисунокъ неточенъ), который интересенъ еще и потому, что шлемъ Пенѣесилии украшенъ головою чудовища, и Neg. Gall. XXI, рис. 4, 6, 7, 15. На римскихъ саркофагахъ Ахиллъ и Пенѣесилия являются главною группою болѣе или менѣе обширной композици, см. напр. Neg. Gall. XXI, рис. 8 и 14.

шесть рисункѣ эта композиція распространена и художникъ по аналогіи съ другими рисунками прибавилъ здѣсь двухъ воиновъ, которыхъ, по моему мнѣнію, недостаточно для того, чтобы обезсилить аргументы, приведенные въ пользу нашего толкованія. Если, кромѣ того, у фигуры, припавшей на колѣни, была надпись, то воины имѣли тѣмъ менѣе значенія. Сверхъ всего этого мнѣ не только не кажется исключеннымъ, а, напротивъ, весьма вѣроятнымъ, что въ послѣдней фигурѣ слѣдуетъ призвать амазонку. Главнымъ аргументомъ въ пользу такого мнѣнія служатъ волосы и головной покровъ этой фигуры: между тѣмъ какъ у Ахилла и воина направо волосы выбиваются изъ-подъ шлема въ видѣ болѣе или менѣе длинныхъ кудрей, у этой фигуры они показаны волнистыми параллельными линіями приблизительно какъ у Аоины,—они, повидимому, зачесаны назадъ и, можетъ быть, связаны на спинѣ узломъ. На головѣ, очевидно, былъ не шлемъ, а шапка, съ которой на затылокъ и спину свѣшивается длинный кусокъ матеріи или кожи. Не вполне ясно значеніе извилистыхъ линій на этомъ кускѣ; можетъ быть, онѣ обозначаютъ отвернувшійся край его? Въ головномъ уборѣ этой фигуры, такимъ образомъ, я признаю нѣчто въ родѣ башлыка, носимаго амазонками. Сравнительно тонкая талія, какъ бы болѣе нѣжное сложеніе и отсутствіе меча говорятъ въ пользу такого толкованія ¹⁾. Въ томъ, что эта фигура, при видѣ паденія главнаго лица ея партіи, готова покинуть поле сраженія, можно, пожалуй, усматривать и еще тонкое указаніе на то, что передъ нами женщина, а не мужчина. Наконецъ, съ формальной стороны композиція, несомнѣнно, выигрываетъ въ смыслѣ симметріи, если въ этомъ мѣстѣ будетъ женская фигура.

Стремленіе греческихъ гончаровъ-живописцевъ къ равновѣсію композицій слишкомъ извѣстно, чтобы останавливаться подробнѣе на этомъ предметѣ; упомяну лишь о томъ, что это стремленіе особенно сильно сказывается въ изображеніяхъ поединка Ахилла съ Мемнономъ: въ угоду симметріи Эось изображается безъ крыльевъ, такъ какъ у Тетиды нѣтъ ихъ. Только въ двухъ случаяхъ, насколько припоминаю въ настоящее время, позади Мемнона мы видимъ крылатую фигуру; но въ этихъ слу-

¹⁾ Если амазонки для разнообразія бываютъ вооружены и мечемъ, все же ихъ характернымъ оружіемъ служитъ сѣкира, наряду съ которой, правда, весьма часто мы встрѣчаемъ лукъ и копье. Всѣ 4 рода оружія мы видимъ на киликѣ Дурія въ Wiener. Vorlegebl. ser. VII, табл. IV, рис. 1a и 1b, ср. Б. В. Фармаковскій, Зап. И. Р. А. О. XII, вып. 3 и 4, табл. XVIII; на одной сторонѣ представленъ бой Иракла съ амазонками, а на другой, въ качествѣ пандана, Ахиллъ и Пенееспія среди амазонокъ.

чаяхъ и панданъ ея снабженъ крыльями ¹⁾). Врядъ ли было бы правильно думать, что рисовальщикъ здѣсь хотѣлъ замѣнить Фетиду Никою; скорѣе надо полагать, что въ большинствѣ случаевъ, въ угоду симметріи, Эосъ лишалась крыльевъ, а въ исключительныхъ лишь Фетида снабжалась таковыми. Вотъ эта строгая симметрія, доходящая въ изображеніяхъ упомянутаго поединка до мелочности, также говоритъ противъ прежняго толкованія и косвенно подтверждаетъ наше. Но мнѣ кажется, что предложенное толкованіе и не нуждается въ такого рода доказательствахъ.

Вл. Мальмбергъ.

¹⁾ См. Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, табл. D н 15 Hall. Winkelmanns-programm, 9, рис. 14.

АНТИЧНЫЕ БОГИ (ПЛАНЕТЫ) ВЪ ЛИЦЕВЫХЪ РУКОПИСЯХЪ СОЧИНЕНІЯ КОЗЬМЫ ИНДИКОПЛОВА.

Античное искусство, какъ извѣстно, оказало большое вліяніе на христіанское: послѣднее восприняло отъ перваго и технику и многіе художественные образы. Въ памятникахъ древне-христіанскаго искусства мы встрѣчаемъ образы античнаго искусства, напримѣръ, божества солнца, луны, различныхъ олицетвореній—явленій природы, и съ тѣмъ же явленіемъ вновь встрѣчаемся въ памятникахъ византійскаго искусства, въ которомъ для нѣкоторыхъ эпохъ оно особенно характерно. Достаточно указать на такіе примѣры въ памятникахъ ранне-византійскаго искусства, какъ олицетворенія и чисто античные художественные образы въ Вѣнской Библии (№ 31, VI): раскаянія, нимфы источника ¹⁾; въ свиткѣ книги Исуса Навина Ватиканской Библіотеки (№ 405 Palat): олицетворенія рѣкъ, городовъ, горъ: Иордана, Галгала, Иерихона, Гая, Гевола и др.—въ видѣ женской фигуры, задрапированной гиматіемъ, опирающейся на поваленную за спиною урну и держащей въ правой рукѣ вѣтвь или стволъ дерева (Иорданъ), въ видѣ женской фигуры, сидящей въ градской коронѣ на скамьѣ, въ раздумьѣ (Иерихонъ); въ видѣ юной мужской фигуры, полулежащей, съ вѣтвью въ правой рукѣ (гора Гемскагоръ) и др. ²⁾; въ Вѣнской рукописи Діоскорида—V в. (№ 5) олицетворенія: изобрѣтенія (*εὑρεσις*)—въ видѣ женской фигуры въ золотомъ безрукавномъ хитонѣ и пурпурномъ гиматіи; классическія фигуры *φρόνησις* и *μεγαλοφροσύνη*: первая съ золотою эгидою на груди (или золотыми монетами), вторая съ книгою и др. ³⁾.

Съ многочисленными чисто античными художественными образами—олицетвореніями мы встрѣчаемся и въ памятникахъ поздне-византійскихъ, или періода вторичнаго процвѣтанія византійскаго искусства. Памятники

¹⁾ Н. П. Кондаковъ, Исторія византійскаго искусства и иконографіи по миниатюрамъ греческихъ рукописей, Одесса, 1876, 43, 45.

²⁾ Н. П. Кондаковъ, *ib.*, 58.

³⁾ *ib.*, 69.

этого періода при нѣкоторыхъ другихъ существенныхъ и характерныхъ чертахъ отличаются античной красотой формы и глубокимъ смысломъ символическаго содержанія; рядъ изображеній замѣчательной красоты—олицетвореній рѣкъ, горъ пополняютъ пейзажъ; многія композиціи представляютъ ясную копировку античной манеры въ группахъ, фигуры имѣютъ развитое классическое тѣло ¹⁾). Блестящимъ памятникомъ этой эпохи съ многочисленными олицетвореніями является, напр., Псалтирь Парижской Національной Библіотеки, № 139, X вѣка: игру Давида, опираясь граціозно на его лѣвое плечо, слушаетъ Мелодія, одѣтая въ небриду; ниже ихъ полунагая фигура, расположившись на обнаженной скалѣ, держитъ стволъ дерева, какъ олицетвореніе горы Виолеемъ; изъ-за колонны высовывается пугливое Эхо, подслушивая игру; Исаія молится въ лѣсу на утренней зарѣ предъ Десницею; позади него Ночь, уже тупающая свой факель, а впереди юный геній Разсвѣта и т. п. ²⁾).

Въ болѣе позднихъ памятникахъ, однако, черты античныхъ оригиналовъ подвергаются измѣненію и даже забвенію. Это надо особенно сказать относительно изображеній собственно античныхъ главныхъ божествъ. Изображенія этихъ божествъ встрѣчаются весьма рѣдко въ памятникахъ византійскаго искусства, и въ этихъ рѣдкихъ примѣрахъ они, какъ мы видимъ, представляются далекими отъ ихъ прообразовъ въ античномъ искусствѣ. Изъ немногочисленныхъ примѣровъ этихъ изображеній укажемъ па тѣ, что иллюстрируютъ слово Григорія Назіанзена на Крещеніе, *εις τὰ ἄγια φῶτα*; они извѣстны намъ въ рукописяхъ рѣчей этого отца церкви въ Библіотекѣ монастыря св. Пантелеймона на Аѳонѣ, № 6, in 8^o, XI вѣка, и въ Парижской Національной Библіотекѣ, Coisl. № 239.

Въ миниатюрахъ, иллюстрирующихъ часть этого слова, изображены названныя въ ней божества и «мистеріи». «Въ этихъ изображеніяхъ,—какъ справедливо отмѣчаетъ Д. В. Айналовъ ³⁾),—замѣчается полное отсутствіе ранняго античнаго оригинала, за исключеніемъ композиціи съ Орфеемъ. Боги и герои изображаются въ царскихъ византійскихъ одеждахъ, статуя божества изображается всегда стоящей на капители высокой колонки, намекая не на античныя храмовыя статуи, а на сохранив-

¹⁾ См. полную характеристику этого періода у Н. П. Кондакова, о. с., 133—146.

²⁾ *Ib.*, 148, 151 и др.

³⁾ Византійскіе памятники Аѳона. Визант. Врем. 1899, 91—92. См. у него же описаніе этихъ изображеній, равно у Н. В. Покровскаго, О нѣкоторыхъ памятникахъ древности въ Турціи и Греціи. Христ. Чтеніе, 1889, IX—X, 754 и сл. Описание миниатюръ Парижской Библіотеки у B o r d i e r, Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecques de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1883, 212.

шіяся въ средніе вѣка античныя колонны, увѣнчанныя статуями, которыя возбуждали столько отвращенія и суевѣрнаго страха, отразившагося въ кругѣ легендъ, сложившихся около этихъ статуй, какъ языческихъ идоловъ. Женская статуя божества всегда изображается съ правой обнаженной грудью для обозначенія безстыдства языческаго божества». Здѣсь изображены ¹⁾: Кроносъ—пожилой человекъ, стоящій передъ Реєю, имѣющею на головѣ повязку, украшенную бѣлыми нитями, и кладущею ему въ ротъ камень, завернутый въ пелены (л. 162 об.; л. 121); Зевсъ, снеленатый, въ колыбели и три курета, производящіе шумъ—одинъ біеніемъ въ кроталы, другой въ барабанъ, третій игрою на флейтѣ; вновь Рея, стоящая на колонкѣ, въ розовой одеждѣ съ золотымъ подоломъ, съ вѣтвю въ рукѣ; съ одной стороны колонки четыре обнаженныхъ человѣческихъ фигуры съ ножами, покрытыя нанесенными ими самими себѣ ранами; съ другой стороны два корибанта, изъ которыхъ одинъ бьетъ въ кроталы, а другой въ барабанъ (л. 163; л. 121 (табл. VI, 1)); Зевсъ, сидящій на тронѣ, въ орнатѣ византійскаго императора; онъ вытаскиваетъ изъ своего колѣна обнаженную фигурку Діониса (л. 163 об.; л. 121) ²⁾; Семела на колонкѣ въ ожерельѣ съ краснымъ камнемъ, справа и слѣва всадники ³⁾; Афродита на колонкѣ съ вѣтвю, обнаженной грудью, и по сторонамъ юноши, возносящіе моленія; Артемида на колонкѣ и молящіяся; на землѣ три обнаженныхъ чужестранца, съ перерѣзанными горлами—чужестранцы, принесенные въ жертву богинѣ; Зевсъ, Афродита, Деметра, Гермесъ, Аресъ и Артемида, въ костюмахъ византійскихъ императоровъ и императрицъ сидятъ за столомъ на пиру у Тантала, который подноситъ большую чашу съ отрубленными руками и ногами Пелопа; Танталъ въ царской діадемѣ, въ красныхъ сапожкахъ съ жемчугомъ (л. 164 об., л. 122) и др.

Античное вліяніе, античныя художественныя формы проникли и въ область древне-русскаго искусства. «Византійскія рукописи,—говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ,—были для древней Руси проводникомъ не только древне-христіанскихъ идей, но и античныхъ формъ, выражающихъ эти идеи... Въ какомъ-нибудь Угличѣ, во второй половинѣ XV вѣка, и наивный писецъ и его невзыскательные читатели лучше многихъ образованныхъ людей нашего времени понимали античныя формы, принятыя христіанскимъ

¹⁾ Обозначеніе въ скобкахъ перваго листа относится къ Аѳонской рукописи, а втораго—къ Парижской.

²⁾ См. рис. у Schlumberger, L'epopée byzantine à la fin du dixième siècle, Paris, 1896, 497.

³⁾ Въ Парижской рукописи здѣсь (л. 121) рожденіе Венеры изъ воды (рис. 104 у Бордье).

*

искусствомъ въ самую раннюю эпоху его развитія и господствовавпїа у насъ даже во времена Петровской реформы»¹⁾). Примѣры этого влїанїя весьма многочисленны и въ памятникахъ гораздо ранѣе XV в. и позже. Но и здѣсь, какъ и ранѣе въ памятникахъ византїйскаго искусства, мы встрѣчаемся, главнымъ образомъ, съ различными олицетворенїями, многочисленные примѣры которыхъ указаны въ той же, напр., статьѣ О. И. Буслаева, въ которой идетъ рѣчь о миниатюрахъ Угличской Псалтири: олицетворенїя рѣкъ, моря, вѣтровъ, солнца, луны и др.

Изображенїя собственно античныхъ божествъ въ извѣстныхъ художественныхъ, выработанныхъ античнымъ искусствомъ, формахъ съ извѣстными, присущими каждому изъ нихъ атрибутами — встрѣчаются очень рѣдко. Къ числу таковыхъ относятся изображенїя семи планетъ подъ видомъ соотвѣтствующихъ античныхъ божествъ въ нѣкоторыхъ спискахъ особой редакціи — полной — лицевыхъ рукописей сочиненїя Козьмы Индикоплова, пользовавшагося, какъ извѣстно, большою популярностью въ Россїи въ XV—XVIII вѣкахъ, судя по множеству списковъ, въ которыхъ оно дошло въ славяно-русскомъ переводѣ.

Соотвѣтствующій греческій текстъ сочиненїя Козьмы Индикоплова о планетахъ въ русскихъ спискахъ нѣсколько осложненъ: предъ тѣмъ текстомъ, который идетъ въ греческомъ оригиналѣ, въ русскихъ рукописяхъ, какъ, напр., Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, XVI в. (л. 176), или Собранїя П. Овчинникова, XVI в. (л. 185) — помѣщено слѣдующее: «такъ звѣзды всѣ и сѣнце і мїа іспод сѣт пшд твердію ниже двою части высоты нѣныи движимы и ѡбращаеми ѿ службы, чина невидимыхъ силъ надъ ними же єсть сѣдмь планїтъ. іакоже моїсей воѡбрази. сотвори сѣдмь свѣтилъ на свѣщницѣ, по шестви же томъ свѣтиломъ востокомъ и западоу. іже всѣмъ видима».

Рѣчь о тѣхъ же семи планетахъ, какъ въ греческомъ текстѣ, такъ и въ славянскомъ переводѣ, слѣдуетъ далѣе (Архив., изд. О. Л. Д. П., л. 179), гдѣ онѣ называются по имени: «превыше єго сѣтъ друзїи планїте, ваши возї гїю же єрмін. афродити. сѣнце²⁾ арсъ. зевсъ. кронъ. ѡцїи богъ вашїхъ іже и ѡбсѣтошася жрѣцїи».

Въ греческихъ лицевыхъ рукописяхъ Козьмы нѣтъ специальной иллюстраціи указаннаго текста о семи планетахъ; эти планеты изображаются въ общей иллюстраціи со знаками зодїака. Такъ, въ Ватиканской (л. 40 об.), въ Лаврентїанской (л. 96) и въ Синайской (л. 71 об.) изображенъ мїръ въ видѣ большого круга, въ центрѣ котораго земной шаръ; вокругъ

¹⁾ Историческіе очерки, Спб., 1861, II, 203 сл.

²⁾ Опущена «аѡна». См. въ рукописи П. Н. Шеффера, л. 110 об.

него семь концентрических круговъ, заканчивающихся кольцомъ, раздѣленнымъ на двѣнадцать частей съ изображеніемъ въ каждой знака зодіака. На каждомъ изъ семи концентрическихъ круговъ сдѣланы надписи, обозначающія соответствующую планету, въ послѣдовательности отъ центра: *σελήνης, ἑρμοῦ, ἀφροδίτης, ἡλίου, ἄρεος, διός, χρόνου* ¹⁾, но изображенія самихъ планетъ въ видѣ олицетворенія или представленія соответствующаго божества здѣсь не дается. Въ русскихъ лицевыхъ рукописяхъ Козьмы Индикоплова краткой редакціи (къ которой относится большинство ихъ) имѣется иллюстрація и специально къ тексту о семи планетахъ, причемъ изображается семь рисунковъ съ зеленымъ фономъ надъ землей (желтой), вокругъ которой обтекаетъ океанъ, образующій на ней три залива; планеты на полукругахъ обозначены звѣздами безъ надписей. Такое изображеніе имѣется, напр., въ старѣйшей рукописи собранія графа А. С. Уварова, № 1731 (566), 1495 года, л. 96; въ рукописи Румянцевской Публичной Библиотеки, собранія Ундольскаго № 190, XVII в., л. 182; собранія Овчинникова, XVI в., л. 185 об., и др.

Въ другихъ же рукописяхъ, какъ и въ греческихъ, эти планеты изображены въ общей иллюстраціи со знаками зодіака, съ обозначеніемъ ихъ именъ, какъ въ Московской Синодальной, № 1997, 1542 г., л. 1279 об., или безъ обозначенія, но съ указаніемъ цифрами отъ 1 до 7, какъ, напримѣръ, въ рукописи Московскаго Архива Иностранныхъ Дѣлъ (изд. Общества Любит. Древн. Писъм., л. 177). Въ сборникѣ Овчинникова, № 133, XVI в., содержащемъ, кромѣ Шестоднева Іоанна, эзарха Болгарскаго, и отрывки изъ сочиненія Козьмы Индикоплова, въ иллюстраціи 7-й слѣва (текстъ «искони сотвори бѣъ нѣо и землю», см. въ Архив. списокѣ, л. 174) наряду со знаками зодіака изображены и планеты въ семи поясахъ, но только подъ видомъ особыхъ знаковъ, какъ они обыкновенно представляются въ астрономической наукѣ ²⁾.

Не въ видѣ надписей или особыхъ знаковъ, а въ художественныхъ образахъ божествъ, надѣленныхъ тѣми или иными атрибутами представлены планеты въ миниатюрахъ рукописей Козьмы Индикоплова полной редакціи, къ которой относятся: одна—въ собраніи П. Н. Шеффера XVII в., другая—въ Публичной Библиотекѣ, № 555, XVII вѣка,

¹⁾ Въ извѣстныхъ иллюстраціяхъ Hortus Deliciarum (fol. 10) планеты идутъ въ такомъ порядкѣ: lune, Veneris, Mercurii, Solis, Artis, Jovis, Saturni, т.-е. то же, что въ иллюстраціяхъ Козьмы, съ перестановкой Венеры ранѣ Меркурія. См. наданіе Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, livr. I, pl. V.

²⁾ Въ такомъ видѣ онѣ изображены въ специальной иллюстраціи планетнаго круга въ сочиненіи Іоанна, эзарха Болгарскаго, въ той же рукописи Овчинникова.

а третья (особой сложной редакціи) въ Публичной Библіотекѣ, Погодинскаго Древлехранилища, № 1088, XVII в.

Эти изображенія планетъ являются, однако, иллюстраціями къ особому тексту, не имѣющемуся въ греческихъ рукописяхъ и въ русскихъ краткой редакціи, а лишь въ двухъ вышеуказанныхъ—полной редакціи (въ № 555, лл. 282 и 283; въ рук. П. Н. Шеффера, лл. 209, 209 об.).

Приводимъ этотъ текстъ (по рукоп. № 555):

«Римляне нѣкиа звѣзды нѣнымъ во йма богѡвъ своѡхъ нарекоша.

Крѡнъ богъ ѡзыческѡи волюхъ царствовава во ѣллинѣхъ, ѡ не ѡстѡнъ вывѣ. Зевесъ вѡше богъ ѣллинскѡи сынъ крѡновъ царь ѡменовасѣ, преобрѡзѡжесѣ вживѡтнаѡ ѡ прелювы твѡрѡ з женами. Аррисъ ѣсть богъ ѣллинскѡи, вѡше вранемъ творецъ во ѣллинѣхъ ѡ ревнивъ, похотникъ скѡтѡмъ ѡ ѡнѣмъ нѣкимъ. на послѣдокъ же прелювы дѣѡ со афродіею, свѡза ѡже вывѣ ѡ ѡноши ѣрѡта ѡ ѡ ѡфѣста. Глѡнце мифронъ богъ ѡзыческѡи, ѣгоже рекѡша ѣллини выти сѡнце прѡздѡвѡтъ же ѣмъ тѡржество пѡче халаѣѡ. Афродитъ богинѡ ѣллинскѡи пѡже Зевесъ ѡрѣза срамнымъ оуды ѡщѡ свѡемъ крѡнѣ, плодъ же вѡдѡныхъ оудѡвъ ѡ ѡрѣзаніе ѡ того афродите рѡждашусѣ вѡудниѡца. Ермисъ богъ ѣллинскѡи вѡше тѡтъ, ѡ лихѡѡмѡецъ, ѡ похотникъ, словесенъ же вывѣ вѡснемъ сказѡтель. Лунѡ ѣкѡта, богинѡ ѣллинскѡи, ѡже глабѡлютъ ѣллини выти в ношѡ хѡдѡщѡ, ѡ на колесниѡцы лѡвѡвъ ѣздащѡ, ѡ змѡемъ ѡблѡжѡщѡ, ѡ змѡевѣ страшны показѡюще, ѡ чѡлки нѣкиа великиа, главы ѡмѡща змѡевы. ѡ сѡхъ безѡумни ѣллини ѡвѡгѡтвориша. ѡ римляне нѣкиа звѣзды небеснымъ во йма богѡвъ своѡхъ прозѡвѡша ѡ пишутъ во звѣздахъ»

Изображеніе планетъ не встрѣчается въ памятникахъ древне-христіанскаго искусства. Но въ памятникахъ ранне-византійскаго искусства, собственно въ одномъ, принадлежащемъ отчасти еще классическому искусству—въ миниатюрахъ копій Календаря сыновей Константина Великаго—онѣ встрѣчаются¹⁾. Въ болѣе позднихъ памятникахъ чисто византійскихъ не встрѣчаются ихъ изображенія, очень рѣдко, какъ указывали уже,—изображенія главныхъ античныхъ божествъ. Планеты въ видѣ античныхъ божествъ имѣются въ лицевыхъ рукописяхъ сочиненія Арата въ переводѣ Цицерона, IX в., въ Британскомъ Музеѣ²⁾, и въ переводѣ Германика въ Библіотекѣ Лейденскаго университета, XI в.³⁾. Въ другихъ примѣрахъ эти планеты представляются то въ видѣ особыхъ знаковъ,

¹⁾ Н. П. Кондаковъ, о. с., 28 ст. Strzygowski, Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354, Berlin, 1888, Taf. X—XIV.

²⁾ Harl. ms. n. 647. Archaeologia, XXVI (1836), pl. XIX, p. 157. Piper, Mythologie der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in's sechzehnte Jahrhundert, Weimar, 1851, I, 2 Abth., 224.

³⁾ Piper, о. с., 225.

какъ въ рукописи Овчинникова (Шестодневъ Иоанна), напр., во французской рукописи XVI в. ¹⁾, то просто обозначаются только именами—напр., на бронзовыхъ дверяхъ въ Страсбургѣ, 1393 г. ²⁾.

Съ эпохи Возрожденія, когда увеличился интересъ къ изученію античныхъ памятниковъ искусства и литературы, среди множества различныхъ изображеній изъ круга античныхъ вѣрованій и античнаго художественнаго міра встрѣчаемъ и планеты. Онѣ стали излюбленнымъ мотивомъ въ украшеніи стѣнъ и потолковъ—то въ видѣ отдѣльныхъ фигуръ, съ атрибутами, то на колесницахъ, везомыхъ тѣми или иными животными, птицами. Укажемъ для примѣра на фресковую живопись въ Palazzo della Ragione въ Падудѣ (XV в.), въ капеллѣ Эремитани въ Падудѣ, на фресковую живопись Перуджино въ «Самбіо» въ Перуджии, въ Sala del Cammino въ апартаментяхъ Борджиа въ Ватиканѣ (работы Пьерино дель Вага), въ капеллѣ Киджи въ S. Maria del Popolo—въ Римѣ, работы Рафаэля и др. ³⁾.

Съ XVI-го вѣка и позже и въ русскомъ искусствѣ, очевидно, подѣ влияніемъ западныхъ образцовъ, встрѣчаются изображенія планетъ—вновь въ росписи потолковъ и стѣнъ царскихъ дворцовъ и боярскихъ палатъ.

Такъ, въ столовой, построенной царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1662 г., въ подволокъ написано было звѣздоточное небесное движеніе, двѣнадцать мѣсяцевъ и бѣги небесные ⁴⁾. По образцу этой живописи сходное было написано въ столовой пирной комнатѣ (въ 1683 г.) у царевны Софьи Алексѣевны, а въ 1688 г. въ деревянной передней царевны Татьяны Михайловны и въ верхней комнатѣ церкви Марьи Алексѣевны и др. Въ каменныхъ хоромяхъ кн. В. В. Голицына (1682) въ большой столовой въ подволокъ точно также были изображены небесные бѣги: «въ срединѣ подволоки солнце съ лучами вызолочено сусальнымъ золотомъ; кругъ солнца бѣги небесные съ зодіями и планеты писаны живописью» и др. ⁵⁾.

Въ какомъ видѣ, однако, были изображены планеты въ указанныхъ и другихъ примѣрахъ—неизвѣстно. Можно лишь предполагать, что въ томъ именно видѣ, какъ и въ современныхъ западныхъ памятникахъ искусства, т.-е. отдѣльными фигурами божества и на колесницахъ.

Принимая во вниманіе все вышесказанное, а также и то обстоятельство, что многія изъ миниатуръ въ рукописяхъ полной редакціи

¹⁾ Didron, Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu, Paris, 1843, fig. 142, p. 356.

²⁾ Piper, о. с., 227.

³⁾ Piper, о. с., 230—233, 243. Strzykowski, о. с., 37—38.

⁴⁾ Въ описаніи Адольфа Лоцека указываются планеты. И. Е. Забѣлинъ, Домашній бытъ русскихъ царей въ XVI и XVII ст., 3 изд., Москва, 1895, I, 179.

⁵⁾ Забѣлинъ, о. с., 179—180.

Козьмы Индикоплова запечатлѣны вліяніемъ образцовъ западнаго искусства, можно полагать, что и изображенія планетъ въ этихъ рукописяхъ находятся подъ тѣмъ же вліяніемъ. Копируя или близко повторяя чужой образецъ, русскій миниатюристъ, повидимому, плохо зная античную мифологию, смѣшивалъ божества и обозначалъ ихъ не соотвѣтствующими подписями, равно допускалъ далеко не соотвѣтствующее античнымъ оригиналамъ надѣленіе ихъ тѣми или иными особенностями въ костюмѣ, атрибутахъ и даже въ характеристикѣ самого образа.

Въ рукописяхъ № 555 (л. 283 об.) и собранія П. Н. Шеффера (л. 210) божества-планеты представлены почти тождественно, очевидно, копируя одинъ и тотъ же образецъ и отличаясь только въ характерѣ исполненія: въ одномъ случаѣ поверхностнаго, грубаго, небрежнаго, при сплошной раскраскѣ, грубыхъ очеркахъ въ контурахъ, въ другомъ—аккуратнаго, тонкой работы, свѣтлыхъ тоновъ въ колоритѣ. Всѣ изображенія помѣщены въ медальонахъ, въ первомъ случаѣ съ желтымъ фономъ, во второмъ—съ бѣлымъ, по краю котораго рядъ облаковъ—голубыхъ, малиновыхъ, красно-оранжевыхъ. Медальоны въ трехъ рядахъ, причемъ въ первомъ—луна, солнце, Афродита, во второмъ—одинъ Кронъ, въ третьемъ—Зевесъ, Аррисъ, Ермій. Самыя изображенія, однако, при сходномъ порядкѣ въ надписяхъ въ № 555 идутъ справа налѣво, а въ рукописи П. Н. Шеффера наоборотъ (табл. VII, VIII).

Въ рукописи № 1088 изображенія идутъ въ двухъ поясахъ—съ зеленой и голубой почвой, не въ медальонахъ: въ первомъ: луна, солнце, Кронъ; во второмъ—Афродита, Зевесъ, Аррисъ, Ермій; они мало отличаются отъ изображеній въ выше указанныхъ рукописяхъ (табл. IX).

Обращаемся къ детальному описанію изображеній планетъ во всѣхъ трехъ рукописяхъ, причемъ за основной порядокъ ихъ мы беремъ тотъ, что въ рукописи П. Н. Шеффера.

Луна—женская фигура въ зеленомъ длинномъ съ рукавами хитонѣ; узорчатая желтая полоса украшаетъ этотъ хитонъ по срединѣ, по подолу; она обходитъ по поясу и перекинута, какъ орарь, на лѣвую руку. На головѣ у нея—корона съ лучами. Въ № 555—луна въ тождественномъ костюмѣ и положеніи; только ей неправильно дано названіе Афродиты, а въ № 1088 она держитъ длинный свитокъ. Описанная фигура, съ ея костюмомъ, атрибутами далека отъ той, что извѣстна въ памятникахъ античнаго искусства и въ миниатюрахъ сыновей Константина Великаго—для богини Луны (Артемиды) ¹⁾.

¹⁾ См. детальное сравненіе всѣхъ чертъ и атрибутовъ у Стржиговскаго. о. с., 42—43.

Солнце—человѣческая фигура, которую можно одинаково принять какъ за женскую, такъ и за мужскую (въ античномъ искусствѣ, какъ и въ Календарѣ Константина—мужская). Одѣта такъ же, какъ и въ Календарѣ, въ тунику (зеленую) и (фіолетоваго цвѣта) хламиду, застегнутую фибулой. Во всѣхъ трехъ примѣрахъ въ тождественномъ костюмѣ сидитъ на тронѣ; на головѣ у Солнца лучистая корона, какъ и въ античныхъ памятникахъ, но такая корона въ нашихъ рукописяхъ и на Лунѣ и Афродитѣ. Никакихъ другихъ атрибутовъ, какими надѣляются эти фигуры въ античномъ искусствѣ (глобусъ, факель и др.) у насъ нѣтъ ¹⁾.

Афродита—образъ этой богини въ описываемыхъ памятникахъ вновь далекъ отъ того, что извѣстно въ классическомъ искусствѣ. Въ то время, какъ въ послѣднемъ она часто изображается почти нагой или слегка прикрытой драпировкой—здѣсь она въ полномъ одѣяніи: красномъ хитонѣ, зеленомъ гиматіи, въ малиновыхъ сапожкахъ; на головѣ—корона; нѣтъ никакихъ атрибутовъ (зеркало, яблоко); положеніе рукъ совсѣмъ непонятно: она держитъ ихъ въ позѣ моленія. Сходно въ № 1088, а въ № 555 она неправильно названа Луной.

Кронъ. Кронъ во всѣхъ трехъ рукописяхъ, очевидно, долженъ соответствовать обычному Сатурну, который, какъ извѣстно, на позднихъ римскихъ монетахъ отождествляется съ *Χρόνος* = *Κρόνος* ²⁾). Обычный художественный типъ Сатурна представляетъ его въ видѣ старца, держащаго въ рукѣ серпъ ³⁾. Въ описываемыхъ трехъ миниатюрахъ Кронъ-Сатурнъ представленъ въ видѣ орла, стоящаго одной ногой на подножии, а въ другой держащаго книгу; голова его украшена коронкой. Изъ памятниковъ античнаго искусства мы не знаемъ примѣровъ, въ которыхъ устанавливалась бы связь между Сатурномъ и орломъ; эта связь наблюдается лишь по отношенію Зевса къ орлу, который помѣщается то на скипетрѣ Зевса, то на простертой его рукѣ, то у ногъ его, и т. д. ⁴⁾. Такимъ образомъ, очевидно, по ошибкѣ русскимъ миниатюристомъ символъ одного бога—Зевса приуроченъ къ другому, т.-е. Сатурну.

Зевсъ. Во всѣхъ трехъ случаяхъ въ описываемыхъ миниатюрахъ онъ обозначенъ неправильно: два раза его имя придано Ермію (Гермесу); третій разъ—Аресу, и во всѣхъ трехъ случаяхъ его изображеніе обозначено именемъ «Аррисъ». Уже самое центральное помѣщеніе его си-

¹⁾ См. иконографію солнца у Стржиговскаго, о. с., 42.

²⁾ Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 900.

³⁾ См. въ Календарѣ Константина (Strzygowski, о. с., Taf. X).

⁴⁾ Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums*, 2130—2131.

дящимъ на тронѣ показывается, что это главное божество; на то же указываетъ костюмъ его, атрибуты, которые свойственны именно ему, а не Аресу. Одѣтъ онъ въ хитонъ (зеленый) и гиматій (оранжевый); на хитонѣ обшивка по срединѣ, по поясу, по подолу, на ногахъ башмаки (оранжевые); на головѣ корона. Лѣвую руку онъ выставилъ впередъ ладонью. а въ правой, судя по изображенію въ № 1088, долженъ былъ держать атрибутъ его—жезлъ (вмѣсто скипетра, какъ въ античныхъ памятникахъ). Существеннымъ отличіемъ даннаго образа отъ того, что извѣстно намъ въ античномъ искусствѣ, является представленіе его юнымъ, безбородымъ.

Аррисъ (Аресъ). Именемъ Арриса, какъ выше упомянуто, названъ въ русскихъ описываемыхъ миниатюрахъ Зевсъ. Настоящему же его изображенію въ рукописи П. Н. Шеффера дано имя «Ермисъ», въ № 555—Зевесъ, а въ № 1088—также «Ермии». Во всѣхъ указанныхъ миниатюрахъ онъ изображенъ почти тождественно и далекъ отъ античнаго типа. Онъ, хотя юнъ, но съ небольшой бородкой (а въ памятникахъ античнаго искусства онъ обыкновенно безбородъ). Въ то время, какъ въ античныхъ памятникахъ онъ представляется или нагимъ или въ панцирѣ, со шлемомъ на головѣ—здѣсь онъ въ рубашкѣ (зеленой), гиматіи (розовомъ) и въ сапожкахъ; на головѣ шапочка съ опушкой; вмѣсто копья и щита—мечъ, вынутый имъ изъ ноженъ, которыя онъ держитъ въ рукѣ ¹⁾.

Ермисъ (Гермесъ). Въ рукописи П. Н. Шеффера и въ № 1088 его именемъ названъ Аресъ; онъ самъ въ первой и во второй Зевсомъ, а въ № 555—правильно. Какъ и въ античныхъ памятникахъ искусства онъ изображенъ почти нагимъ, прикрытымъ только малиноваго цвѣта гиматіемъ, правое плечо его и ноги открыты. На головѣ у него родъ петаса, или фригійской шапочки, а въ миниатюрѣ рукописи № 1088—корона. Во всѣхъ трехъ рукописяхъ онъ держитъ въ одной рукѣ, очевидно, въ качествѣ кадуцея—змѣю, а въ другой—вмѣсто мѣшечка—корону.

Съ изображеніемъ планетъ, въ иномъ видѣ, далеко отъ вышеуказаннаго, но имѣющимъ отчасти аналогіи въ памятникахъ античнаго искусства и эпохи Возрожденія мы встрѣчаемся въ миниатюрахъ рукописей полной редакціи, П. Н. Шеффера и № 555 (л. 183 об. и л. 317), какъ иллюстраціи планеты въ IX словѣ сочиненія Индикоплова, трактующаго о движеніи свѣтилъ, звѣздъ и планетъ при посредствѣ ангеловъ.

Изображенъ (табл. X) кругъ съ діаметромъ 19¹/₂ см. Въ немъ представленъ другой концентрическій кругъ, периферія котораго съ периферіей

¹⁾ Впрочемъ, и въ античныхъ памятникахъ онъ изрѣдка надѣляется мечемъ (Strzygowski, o. c., 41).



МИНИАТЮРЫ РУКОПИСИ БИБЛИОТЕКИ МОНАСТЫРЯ СВ. ПАНТЕЛЕЙМОНА
НА АООНЪ, № 6.



МИНИАТЮРА РУКОПИСИ П. Н. ШЕФФЕРА.

Луна Слънце Афродитѣ.



МИНИАТУРА РУКОПИСИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ
БИБЛИОТЕКИ, № 555.



МИНИАТУРА РУКОПИСИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ,
№ 1088.



МИНИАТЮРА РУКОПИСИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ
БИБЛИОТЕКИ, № 555.

большаго образуеть кольцо, раздѣленное линіями на двѣнадцать частей, съ бѣлымъ фономъ, но съ облаками вокругъ голубыми, красно-оранжевыми. Ангелы въ зеленыхъ и малиновыхъ гиматіяхъ держать на рукахъ шаръ съ желтой звѣздой, т.-е. они представлены какъ бы летящими и передвигающимися въ небесныхъ сферахъ звѣзды. Въ центрѣ круга солнце въ видѣ краснаго человѣческаго лица, заключеннаго въ три кольца: желтое, зеленое, красно-оранжевое. Вокругъ семь небольшихъ медальоновъ съ желтымъ фономъ. Въ этихъ медальонахъ и изображены, очевидно, планеты: въ одномъ юноша на колесницѣ, везомый лошадьми, обращается въ сторону ангела, какъ бы передвигающаго медальонъ съ планетой; въ другомъ—женщина въ коронѣ, сидящая на двухъ бѣлыхъ голубяхъ; въ третьемъ—юноша въ коронѣ сидитъ на бѣломъ голубѣ въ позѣ оранты; въ четвертомъ—юноша сидитъ въ колесницѣ, везомый конями; въ пятомъ—ангелъ, сидящій на двухъ зеленыхъ колесахъ; въ шестомъ—вновь ангелъ—на голубыхъ колесахъ; въ седьмомъ—юноша, сидящій на бѣлой птицѣ.

Ближайшее опредѣленіе каждой изъ планетъ сдѣлать довольно затруднительно; русскій миниатюристъ, копируя, очевидно, какой-нибудь образецъ, вносилъ въ него измѣненія, которыя при этомъ произошли у него, и, благодаря неумѣнью изобразить надлежащимъ образомъ то или иное животное, птицу, ту или иную деталь въ самой человѣческой фигурѣ божества-планеты. Укажемъ только, что въ памятникахъ античнаго искусства и эпохи Возрожденія планеты изображаются ѣдущими на тѣхъ или иныхъ животныхъ ¹⁾: солнце — юноша — въ колесницѣ, запряженной конями, Луна—въ колесницѣ, везомой коровами или дѣвами (Перуджино, Пьерино дель-Вага); Зевсъ—въ колесницѣ, везомой орлами (Берлинская паста и у тѣхъ же художниковъ); Гермесъ—въ колесницѣ, везомой барашками (паста) или пѣтухами (у тѣхъ же художниковъ), Афродита—голубями (ib.).

Е. Рѣдинъ.

¹⁾ Strzygowski, o. c., 42, 43, 44.

Двѣ аксумскія монеты Императорскаго Эрмитажа.

Аксумское царство, о которомъ намъ сообщаютъ столько важныхъ свѣдѣній периплъ Эриѳрейскаго моря, св. Аѳанасій Великій, Ноннось и Косма Индоплаватель, въ позднѣйшей абиссинской традиціи представляется длинными рядами недостовѣрныхъ царскихъ именъ, изрѣдка сопровождаемыхъ кое-какими помѣтками легендарнаго характера. Эти списки начинаются то съ мифическаго родоначальника абиссинскихъ царей—Соломона, то съ какого-то «змія». Различныя редакціи ихъ противорѣчатъ другъ другу, и только со времени христіанства въ Аксумѣ, или лучше сказать, съ VI в. они даютъ свѣдѣнія нѣсколько болѣе достовѣрныя. При такихъ условіяхъ, крайне драгоцѣнны тѣ немногіе вещественные памятники, которые дошли до насъ отъ древняго Аксума. Хотя до сихъ поръ въ его области не могло быть предпринято раскопокъ и даже вообще сколько-нибудь правильныхъ и систематическихъ археологическихъ изысканій, тѣмъ не менѣе и то, что до сихъ поръ сдѣлалось достояніемъ науки, весьма важно и оказываетъ существенную услугу изученію этого, хотя и темнаго, но наиболѣе интереснаго періода абиссинской исторіи. Сюда относятся, кромѣ дошедшей до насъ только въ копіи Космы Индоплавателя, *monumentum Adulitanum*, савейскія надписи изъ Ieha, аксумская греко-савейская *bilinguis*, савейская аксумская надпись, оба длинныхъ эііопскихъ текста, открытыхъ Рюппелемъ, надпись на Мадарскомъ обелискѣ, остатки древнихъ сооружений въ Аксумѣ, Ieha и на всемъ древнемъ пути въ эти культурные центры изъ Адули, обследованномъ въ недавнее время *Conti Rossini* ¹⁾ и, наконецъ, монеты аксумскаго царства.

Важность этого послѣдняго источника не требуетъ поясненій: имѣя въ распоряженіи монеты въ достаточномъ количествѣ можно получить списокъ царей, документально засвидѣтельствованный вмѣсто прежнихъ, сфабрикованныхъ позднѣйшими анналистами. Къ сожалѣнію, далеко не всѣ монеты, которыя уже со времени Рюппеля (1838) находятся на тер-

¹⁾ *Societa Geografica Italiana. Bolletino*, IV, I, 2, p. 104—121.

риторіи торгового и культурнаго аксумскаго царства были пущены въ научный оборотъ: многія изъ нихъ потеряны для насъ, благодаря невѣжеству путешественниковъ, другія лежатъ мертвымъ капиталомъ въ частныхъ коллекціяхъ и не приведены въ извѣстность. Вообще аксумскія монеты считаются рѣдкостью, и до послѣдняго времени ихъ было извѣстно нѣсколько десятковъ, золотыхъ, мѣдныхъ и одна серебряная. Во время своей недавней экспедиціи по Эритреѣ и сѣверной Абиссиніи Conti Rossini собрали большую коллекцію въ 48 монетъ, среди которыхъ двѣ серебряныя, остальные мѣдныя, иногда со слѣдами позолоты. По словамъ собирателя, эта коллекція «върохтно самая обильная и, во всякомъ случаѣ, одна изъ наиболѣе богатыхъ, чмѣющихся въ Европѣ, такъ что можетъ оказать услуги и нумизматикѣ, и исторіи, заключаая въ себѣ, по видимому, легенды совершенно новыя;... всего обнаружено около 20 типовъ и представлена чеканка 15 царей» ¹⁾. Конечно, когда эта богатая коллекція будетъ издана, представится возможность рѣшить не одинъ изъ многочисленныхъ вопросовъ, которые ставитъ намъ аксумская нумизматика. А пока намъ придется сознаться вмѣстѣ съ покойнымъ Дилльманномъ ²⁾: «Еще много въ этой области неразрѣшенныхъ загадокъ; при помощи конъектуръ... здѣсь едва ли можно достигнуть чего-либо прочнаго. Слѣдуетъ спокойно ждать, пока новыя находки прольютъ новый свѣтъ, и нашей главною заботой должно быть ближайшимъ образомъ добываніе новаго матеріала». Что же намъ въ настоящее время даютъ эіопскія монеты и какія онѣ ставятъ «загадки»? Прежде всего, какъ на это уже давно обратилъ вниманіе тотъ же Дилльманнъ, присутствіе большого количества золотыхъ монетъ указываетъ на безусловную самостоятельность Аксума, на то, что цари его считали себя, какъ и впоследствии, равноправными съ римскими императорами ³⁾. По вѣсу и формѣ эти золотыя монеты соотвѣтствуютъ половинѣ римскаго aureus начала IV в. по Р. X. (303—324) ⁴⁾; это указываетъ на торговыя связи съ имперіей; съ другой стороны, греческія (нерѣдко безграмотныя) легенды свидѣтельствуютъ, откуда шло культурное вліяніе. Все это наилучшимъ образомъ иллюстрируетъ извѣстія перипла Эриерейскаго моря и другихъ литературныхъ источниковъ и соотвѣтствуетъ греческому языку древнихъ эіопскихъ надписей. Но кромѣ монетъ съ греческими леген-

¹⁾ *ibid.* 114.

²⁾ *Bemerkungen z. Grammatik d. Geez u. z. alten Geschichte Abessiniens. Sitzungsber. d. Akad. zu Berlin*, 1890, I, 11.

³⁾ *Ueber die Anfänge d. Axumit. Reiches. Abhandl. Berl. Akad.* 1878, 227.

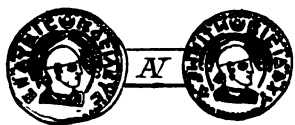
⁴⁾ G. F. Hill, *A Handbook of Greek and Roman coins*, 54—55.

дами, имѣются и съ эіопскими. А ргіогі думается, что онѣ болѣе позднія, между тѣмъ Конті Россини, на основаніи собранной имъ коллекціи, высказывается въ пользу одновременности обоихъ способовъ чеканки. Затѣмъ, самыя легенды до сихъ поръ не нашли себѣ удовлетворительнаго объясненія. Если чтеніе царскихъ именъ съ обычнымъ эпитетомъ βασιλεύς Ἀξωμιτῶν можетъ встрѣчать затрудненія только палеографическаго характера, или успѣхъ его зависитъ отъ большей или меньшей сохранности экземпляра, то другіе эпитеты непонятны намъ уже со стороны ихъ значенія. Далѣе, едва ли могутъ быть признаны удовлетворительными тѣ объясненія, какія давались и даются по поводу изображеній на монетахъ. Если крестамъ на экземплярахъ христіанскаго періода соотвѣтствуетъ лунный серпъ и шаръ на языческихъ, то въ какомъ отношеніи стоятъ эти символы къ древней эіопской религіи, отразившейся въ аксумскихъ надписяхъ? Что обозначаютъ колосья, обрамляющіе царское изображеніе? Но самый главный вопросъ—какъ объяснить двойныя изображенія на многихъ аксумскихъ монетахъ, какъ языческихъ, такъ и христіанскихъ—одно recto, въ согоніа miralis и съ мечемъ въ рукѣ, и другое—verso въ какой-то діадемѣ и часто съ чѣмъ-то (Дилльманнъ полагаетъ съ вѣтвью) въ правой рукѣ; эти двойныя бюсты встрѣчаются, сколько мнѣ извѣстно, только на монетахъ съ греческими легендами. Присматривались къ чертамъ лицъ изображеній и находили въ нихъ различія, дѣлающія невозможными признать ихъ за бюсты одного и того же лица, хотя бы и въ разныхъ функціяхъ. Видѣть въ одномъ изъ нихъ изображеніе божествъ нельзя уже потому, что они встрѣчаются и на христіанскихъ монетахъ. Думали видѣть въ коронованномъ бюстѣ царя Аксума; въ помѣщенномъ на обратной сторонѣ его вассала въ южной Аравіи, или въ какой-нибудь африканской области, наконецъ просто эпонима года или какого-нибудь высшаго чиновника. Всѣ эти догадки рѣшительно ни на что не опираются, кромѣ чисто субъективнаго заключенія о несходствѣ изображеній и ссылокъ на не менѣе сомнительную савейскую нумизматику. Замѣтимъ, что нигдѣ легенды не даютъ никакого подкрѣпленія этимъ предположеніямъ; напротивъ, они идутъ непрерывно на обѣ стороны монетъ: recto (имя рекъ) βασιλεύς, verso Ἀξωμιτῶν и непонятное ΒΙCΙ со слѣдующимъ за нимъ именемъ, на различныхъ монетахъ различнымъ. Это послѣднее должно также относиться къ тому же царю; эпитетъ ΒΙCΙ (эіоп. be'sī) встрѣчается въ аксумскихъ надписяхъ геезъ въ приложеніи къ составившему ихъ царю въ формѣ «bē'sē halēp»; на монетѣ Калеба (?) даже verso мы читаемъ οἶδς съ спорнымъ именемъ отца царя. Впрочемъ, предлагающіе объясненія сами считаютъ ихъ не болѣе, какъ гипотезами; Дилльманнъ

и здѣсь говорить: «Достоверное выяснится только тогда, когда будетъ возможно полное обзорѣніе всѣхъ древнихъ аксумскихъ монетъ» ¹⁾).

Такимъ образомъ, привлеченіе новаго матеріала является дѣломъ необходимости. Въ настоящемъ случаѣ мы, благодаря просвѣщенному указанію и содѣйствію А. К. Маркова и Е. М. Придика, имѣемъ возможность сдѣлать достояніемъ науки двѣ аксумскихъ монеты, хранящіяся въ нумизматическомъ отдѣленіи Императорскаго Эрмитажа и представляющія образцы, исключительные по своему интересу и превосходной сохранности. Обѣ монеты изъ золота. Происхожденіе ихъ неизвѣстно. Онѣ открыты А. К. Марковымъ среди «старыхъ собраній» («anciens fonds») въ числѣ «неопредѣленныхъ».

1. Золотая монета того же типа, что и извѣстныя раньше. Вѣсъ— 2,77 gr., т.-е. самая тяжелая изъ аксумскихъ монетъ, представляющая ровно половину (semis) aureus'a до-константиновскаго времени (303—324 г.) ²⁾. Это уже само по себѣ указываетъ на сохранность не изношеннаго экземпляра. Монета языческая, что видно изъ символовъ—полумѣсяца и шара. Легенды:



г. ΕΝΔΥΒΙΣ ☉ ΒΑΣΙΛΕΥΣ
v. ΑΞΩΜΙΤΩ ☉ ΒΙΣΙ ΔΑΧΥ

«Эндибись, царь Аксомитовъ, βισι Δαχυ» (?).

Итакъ, новое, не встрѣчавшееся раньше царское имя, и притомъ языческаго періода Абиссиніи. До сихъ поръ были извѣстны монеты только одного языческаго аксумскаго царя—Αφίλας. Эндибись является, такимъ образомъ вторымъ. Эпитетъ ΒΙΣΙ Δαχυ соответствуетъ ΒΙΣΙ ΔΙΜΗΛΗ (?) у Афила, ΒΙΣΙ ΑΛΗΝ у Эзана, Βε'sja Ḥalēn аксумскихъ зоіопскихъ надписей бѣ'seī Ezāl документовъ Лалибалы и Амда-Сіона ³⁾, вѣроятно Βε'sē Bāzēn, Βε'sē Sawēzā и Β. šark царскихъ списковъ. Какъ уже было сказано, безспорное объясненіе этого термина еще дѣло будущаго. Βε'si значить «vir, mas, vir fortis, invenis, maritus, homo» ³⁾. Ученые пытались подходить къ вопросу со всѣхъ сторонъ, пробуя почти каждое изъ приведенныхъ значеній. О «Mann der Hellenen» или «φιλέλλη» Дилльманна мы говорить не будемъ уже потому, что самъ авторъ отъ него отказался; но и Mann der Helena, къ которому онъ потомъ склонился ⁴⁾, едва ли

¹⁾ Ueber die Anfänge etc. 230.

²⁾ Hill, A Handbook, l. c.

³⁾ Conti Rossini, L'evangelo d'oro di Dabra Libanos. Rendiconti d. R. Accad. dei Lincei, X, 188.

⁴⁾ Dillmann, Lexicon linguae Aethiopicae, 519.

лучше. Пока, я думаю, придется остановиться на объяснении Д. Мюллера ¹⁾ и Глазера ²⁾, которые предполагают, что в данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ указаніемъ на происхождение царя—на его родъ, племя или наслѣдственное рождение. Въ такомъ случаѣ мы будемъ имѣть дѣло съ царями изъ разныхъ домовъ, и βσι окажется чѣмъ-то въ родѣ нѣмецкаго «von», франц. «de» ³⁾.

Весьма важна иконографія нашей монеты. И съ этой стороны она является исключительной. На обѣихъ сторонахъ мы находимъ то же самое изображение. Оба бюста представлены не въ коронѣ, а въ діадемѣ, черты, какъ и все остальное, тождественны; въ рукахъ нѣтъ ничего; нѣтъ и самихъ рукъ—бюстъ самый правильный и исполненный вполне удовлетворительно съ художественной стороны. Вокругъ него нѣтъ вѣнка, а только два колоса, какъ на монетахъ Афины и нѣкоторыхъ другихъ. Если бы у насъ не было другихъ монетъ съ двойными изображениями, а только эта одна, то едва ли могъ бы возникнуть вопросъ о значеніи каждаго изъ нихъ. Встрѣтивъ подобный же случай на мѣдной монетѣ царя Ουλζηβας, Дилльманнъ объяснилъ его, сославшись на то, что мѣдные деньги назначались для внутренней торговли и потому могли обходиться безъ коронованнаго бюста, тогда какъ золотыя, приспособленныя къ обращенію во всемъ культурномъ мірѣ, должны были представить аксумскаго царя во всемъ его величїи ⁴⁾. Теперь у насъ золотая монета, и объясненіе Дилльманна придется признать не оправдавшейся гипотезой. Во всякомъ случаѣ, интересно его наблюденіе, что болѣе древнія мѣдныя монеты даютъ бюсты въ діадемѣ, и только впоследствии и на нихъ появляются коронованныя изображения.

Попытокъ найти мѣсто для царя Эндибиса въ исторїи я дѣлать не буду. Достаточно сказать, что онъ относится къ языческому періоду Абиссинїи, царствовалъ въ началѣ IV в., вѣроятно, предъ Афилой. Искать его имя въ царскихъ спискахъ бесполезно; равнымъ образомъ, едва ли будетъ имѣть смыслъ сопоставлять его съ Andas Малалы, Айдогомъ Іоанна Эфесскаго и многочисленными ихъ вариантами. Во-первыхъ, это было бы значительной палеографической патяжкой; во-вторыхъ, упомянутый царь—современникъ Юстина, когда монеты имѣли меньшїй вѣсъ,

¹⁾ Bemerkungen etc. 10.

²⁾ Epigraphische Denkmäler aus Abessinien. Denkschriften d. Akad. zu Wien, XLIII, 41.

³⁾ Skizze d. Geschichte und Geographie Arabiens, II, 557.

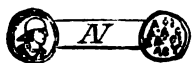
⁴⁾ Впрочемъ только-что найденное Conti Rossini Β'esi Īzal для Лалибалы, при томъ же эпитетѣ Амда-Сїона, дѣлаетъ и это предположеніе сомнительнымъ.

⁵⁾ Ueber die Anfänge etc. 230.

въ-третьихъ—а это самое главное—царь Айдогъ или Андасъ никогда не существовалъ и представляетъ изъ себя продуктъ палеографическаго недоразумѣнія.

Переходимъ ко второй монетѣ.

2. Золотая монетка весьма малаго размѣра, вѣсомъ 0,35 gr. Recto—бюсть царя безъ короны. Verso—легенда:



ΑΦΙ
ΛΑΣ
ΒΑΣΙ
ΛΕΥ

Итакъ, опять Афила, но на этотъ разъ на монетѣ совершенно новаго типа и представляющей пока нумизматическій unicum. Вѣсъ ея составляетъ около $\frac{1}{15}$ крупной золотой монеты—половины aureus'a того же Афила или нашего Эндибиса. Что это за система? Параллельныхъ римскихъ монетъ не существуетъ; придется признать данный экземпляръ представителемъ мѣстной монетной системы.

Итакъ, обѣ монеты представляютъ пока цѣнные нумизматическіе уники.

Выше, на стр. 48 примѣчаніе, ошибочно обозначенное 4—продолженіе третьяго.

ДВА ТЕКСТА, ОТНОСЯЩЕСЯ КЪ КУЛЬТУ МИНА.

Единственнымъ датированнымъ памятникомъ Рамсеса I до сихъ поръ остается, какъ извѣстно, стела изъ Вади Хальфа, попавшая въ Лувръ ¹⁾ и изданная Шампольономъ въ *Monuments de l'Egypte et de la Nubie* ²⁾. Изданіе это несовершенно, да и сама надпись дошла въ попорченномъ видѣ: отбиты концы всѣхъ строкъ. Между тѣмъ она интересна по многимъ соображеніямъ. Будучи датирована вторымъ годомъ Рамсеса I, она въ послѣднихъ строкахъ редактирована уже отъ имени Сети I, изъ чего Видеманнъ ³⁾ и Масперо ⁴⁾ заключаютъ объ ихъ соправительствѣ. Содержаніе надписи относится къ области храмозданія и щедротъ царя мѣстному святилищу. Въ Британскомъ музеѣ есть плита тождественнаго содержанія, но датированная первымъ годомъ Сети I. Она, повидимому, также принадлежитъ къ сравнительно недавнимъ приобрѣтеніямъ—по крайней мѣрѣ только недавно получила номеръ (1189), и еще не издана. Часть, слѣдующая въ ней за царскимъ титуломъ, почти буквально тождественна съ луврской, но три послѣднихъ строки опять-таки различны. Сохранилась она не лучше, если не хуже луврской: хотя строки цѣлы, но мѣстами текстъ стерся и лакуны довольно значительны. Но часто обѣ надписи дополняютъ другъ друга. Привожу здѣсь текстъ по моей копіи съ нѣкоторыми дополненіями по луврской надписи.

Стр. 1. Конецъ строки былъ занятъ титулатурой Сети I, которую см. у E. Brugsch-Bouriant s. n. (sm'-wti whm mswt shm hps dr pdwt Hr Nb whm h'w.

Стр. 3. Add. послѣ h' hr—st, имѣющееся въ надписи.

Стр. 4. Champ. M. I, 1, 2 вм. Гармахиса стоитъ Амонъ-Ра. Пропущено упоминаніе Тума.

¹⁾ С. 57.

²⁾ I, pl. 1, № 2=R o s e l l i n i, Mon. stor. pl. 45, № 1.

³⁾ Aegyptische Geschichte, 413.

⁴⁾ Hist. anc. d. peuples de l'Orient class., II, 369.

Стр. 5. Ch. M. I, 1. 2: dmd em ʿb wʿ hr swš kʿk tʿwi nbw smt nb pdwt 9 hdbw... iw wd (?) hn-f stn bʿiti Mn-pht-Rʿ dī ʿnh; да́же слѣдуетъ wʿh etc. шестой строки.

Стр. 6 и 7 дополнены по Ch. M. I, 1, 2, стр. 7 и 8. Вм. Imn hr Bhn—Ch. M. I, 1, 2. Imn hr-ib B.

Стр. 10. Послѣ m можно различить еще: n r n...nfr n...r-gs (?) st. Лондонская надпись въ переводѣ даетъ слѣдующее:

(1) Годъ 1-й, мѣсяць 4-й лѣта, день послѣдній. Жизнь Гора, быкъ, оживляющій обѣ земли, соединитель обѣихъ земель, обновляющій рожденія, могучій мечомъ, поражающій варваровъ, золотой Горь, повторяющій свои появленія, сильный (2) луками во всѣхъ земляхъ, царь Верхняго и Нижняго Египта владыка обѣихъ земель Мен-ма-Ра, сынъ Ра по плоти, возлюбленный, владыка всѣхъ странъ, Сети Меренпта, которому дарована жизнь (3) Амономъ, владыкой престоловъ обѣихъ земель, Миномъ, сыномъ Исиды..., сияющій на престолѣ Гора живущихъ, какъ отецъ его Ра ежедневно. Вотъ его величество (4) (восхотѣлъ?) воздать славословіе отцу своему Гармахису, Пта южному относительно стѣны его, владыкъ Анх-тауи, Туму, владыкъ обѣихъ земель Иліопольскому (5) и всѣмъ богамъ Тамери, когда они даровали ему силу и побѣду и всѣ земли, соединенными единодушно подъ ногами его...? (6) Онъ (повелѣлъ?) пожертвовать дары отцу своему Амону, Мину въ Бехенѣ, когда онъ пожертвовалъ въ храмъ его 12 хлѣбовъ r t s, 100 хлѣбовъ b ʿ w t, 4 dsʿa пива, 10 сноповъ травы (7) и наполнилъ храмъ его жрецами хонтами, херіухебами и уэбами, (8) наполнилъ хозяйство его рабами, рабынями плѣнными, его величество, жизнь, здравіе, счастье, Менмара, которому дана вѣчная жизнь, какъ Ра (9). И вотъ его величество искалъ превосходнаго, чтобы сдѣлать отцу своему Мину (10) въ Бехенѣ... (11) Амону въ прекрасное мѣсто рожденія Эннеадѣ, мѣсто выхода владыки боговъ.

Въ послѣднихъ строкахъ, вѣроятно, говорится о какой-нибудь постройкѣ, по крайней мѣрѣ, въ луврской надписи мы читаемъ на мѣстѣ, соотвѣтствующемъ лакунѣ: «соорудилъ онъ ему (Минъ-Амону) храмикъ (шаосъ), какъ горизонтъ небесный, въ которомъ сіяетъ Ра»...

Надпись эта прежде всего сообщаетъ намъ о культѣ Мина-Амона въ Вади Хальфа, гдѣ главнымъ мѣстнымъ божествомъ былъ, какъ извѣстно, Горь. Работы первыхъ царей XIX дин. въ этой мѣстности вполне понятны при ихъ интересахъ къ Нубіи и ея рудникамъ. По содержанию надпись одного порядка съ великимъ папирусомъ Harris и представляетъ дарственный документъ. Здѣсь та же фразеологія: глаголь wʿh и сходные термины (напр., изъ безчисленныхъ названій жер-

твенныхъ хлѣббовъ здѣсь встрѣчается *bn ut* и *prts*, соотвѣтствующее *prsn?* *Naag.* 37b, 8 или *prs* 17b, 6; пиво и здѣсь измѣряется десяти, какъ въ *Naag.* 54b, 8; сѣно—*hrš'*ами, какъ *ibid.* 40, a, 4 и т. д.)¹⁾. Интересно также упоминаніе трехъ боговъ: Гармахиса, Шта и Тума, причемъ въ Луврской надписи вмѣсто перваго поставленъ Амонъ, а послѣдній выпущенъ. Это дѣленіе священнаго Египта по тремъ центрамъ культа—Оивамъ, Мемфису и Иліополю, столь рельефно проведенное въ папирусь *Naagis.* Слѣдуетъ отмѣтить, что надпись датирована послѣднимъ днемъ египетскаго года. Можетъ быть, наканунѣ новаго года царь подтвердилъ ею положенные для храма дары и на будущій годъ.

Мнѣ кажется, что приведенныя надписи могутъ дать указаніе на то, что Рамсесъ I не царствовалъ больше двухъ лѣтъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ первый же годъ своего царствованія его преемникъ оставляетъ въ мѣстѣ построекъ его почти совершенно тождественную надпись. Не проще ли предположить, что онъ окончилъ начатыя Рамсесомъ I сооруженія и что приписка на надписи перваго сдѣлана уже послѣ смерти его, когда Сети I завершилъ дары своего отца построениемъ святилища и затѣмъ, кромѣ того, поставилъ свою собственную подобную же надпись. Это вѣроятно и потому, что, по замѣчанію Шамполльона, конецъ надписи сдѣланъ другой рукой и болѣе небрежно.

Надъ надписью, въ верхней части плиты изображенъ царь, кадящій Амону, Мину и Исидѣ, предъ которыми—алтарь съ дарами. Надъ Амономъ отъ надписи сохранилось только: «владыка престоловъ обѣихъ земель», надъ Исидой: «Исида великая неба»; надъ Миномъ: «телець матери своей, владыка неба, въ Бехеѣ». Интересно также известное, впрочемъ и изъ другихъ текстовъ наименованіе Мина въ стр. 3 «сыномъ Исиды»²⁾. Оно понятно въ виду частаго сопоставленія Мина съ Горомъ³⁾, которымъ объясняется, я думаю, и культъ Мина въ Вади-Хальфа

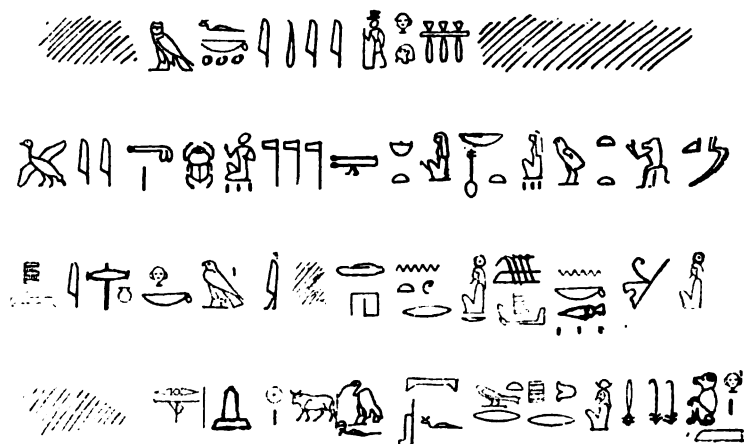
Богу Мину посвящена также одна интересная плита (№ 911) Британскаго музея. Плита эта очень поздняя, что доказывается ея стѣлемъ и орографіей; между прочимъ имя Амона пишется обелискомъ и

¹⁾ Другія сходныя выраженія: *h h i i h w* стр. 9=*Naag.* 45,2 r¹ и *h q* въ соединеніи съ нияъ и рабами *Naag.* 47,10; *š w šš* луврскаго текста и т. п.

²⁾ Мѣста собраны у *B r u g s c h*, *Religion und Mythologie*, 674—679.

³⁾ *B r u g s c h*, l. c. См. также 17 гл. Книги Мертвыхъ: Я—Минъ въ его выходѣ... Что это значитъ? Минъ—это Горъ, защитникъ отца своего. (*N a v i l l e*, *Todtenbuch* 41. 15).

солнцемъ, что прямо указываетъ на птолемеевскую эпоху. Минъ изображенъ стоящимъ въ деревѣ, въ томъ видѣ, какъ часто изображаютъ Нутъ или Гаторъ въ 57-й главѣ Книги Мертвыхъ и на надгробныхъ плитахъ; предъ нимъ жертвенникъ съ дарами; вверху—12 ушей.



Надпись дошла не въ полномъ видѣ, пропало начало. «...мафекъ. Царь надъ облаками, ...рождающій существо боговъ, берущій всѣхъ прекрасныхъ женъ, производящій... создатель неба. Слава тебѣ, Горъ, шествующій... возвышенный до Ра, ты восприимаешь украшенія Ра... Минъ-Амонъ, телець матери своей, сидящій на великомъ сѣдалищѣ»..., какъ соображеніе Павіана на маатъ (?).

И здѣсь Минъ сопоставляется съ Горомъ и Амѳомъ и выступаетъ богомъ плодородія и воспроизведенія. Характерно его изображеніе въ деревѣ, также вѣроятно стоящее въ связи съ представленіемъ о немъ, какъ богъ плодородія и растительной силы.

Б. Тураевъ.

ДРЕВНЕ-ГРЕЧЕСКІЯ ФРОНТОННЫЯ КОМПОЗИЦІИ.

ВВЕДЕНІЕ.

Предметомъ настоящаго изслѣдованія служатъ статуарныя группы и рельефы, представляющіе собою украшенія тимпановъ, т.-е. тѣхъ двухъ треугольныхъ полей, которыя образуются двухскатною крышею по короткимъ сторонамъ древне-греческаго храма. Тимпанъ вмѣстѣ со своею архитектурною рамкою, образуемой горизонтальнымъ и двумя отлогими карнизами—*γείσων'*ами, называется фронтономъ (*ἄετος* или *ἄετωμα*), а рельефы, покрывающіе тимпанъ, или статуи, помѣщенные вдоль горизонтальнаго гисона передъ тимпаномъ, — фронтонными украшеніями (*τὰ ἐν τοῖς ἄετοῖς*). Понятно, конечно, что подобныя фронтоныя украшенія мыслимы только при условіи двухскатной крыши. Поэтому для насъ чрезвычайно важно установить, слѣдуетъ ли для древнѣйшихъ греческихъ сооружений вообще и храмовъ въ частности предполагать существованіе подобной крыши, или есть основаніе думать, что она въ эллинскомъ зодствѣ замѣнила собою какую-либо иную форму крова?

Не вдаваясь въ критику гипотезъ о происхожденіи греческихъ ордеровъ (гипотезы эти были высказаны уже Витрувіемъ и породили безконечный рядъ теорій какъ въ общихъ, такъ и въ спеціальныхъ трудахъ новѣйшихъ археологовъ и архитекторовъ)¹⁾, считаю нужнымъ, по мѣрѣ силъ своихъ, отвѣтить на поставленный выше вопросъ. На это у меня имѣется главнымъ образомъ, два основанія: во-1-хъ, то, что до недавняго времени у большинства изслѣдователей съ представленіемъ болѣе или менѣе обширнаго греческаго сооруженія неразрывно было связано и предста-

¹⁾ Новѣйшее крупное сочиненіе, касающееся этого вопроса, основанное, правда, на греческихъ сооруженіяхъ Италіи, принадлежитъ архитектору Koldeweу и археологу Puchstein'у: *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, Berlin. 1899. Авторы этого труда въ общемъ склонны относиться отрицательно къ теоріи Витрувія и расходятся въ пѣкоторыхъ случаяхъ также со взглядами Dörpfeld'a, см., напр., 200, 211, 219, 220 и т. д. Ср. также статью Reber'a, *Ueber das Verhältniss des mykenischen zum dorischen Baustil. Abhandlungen d. hist. Classe d. Königl. Bayerisch. Akad. d. Wiss.* XXI (1896), 475—527.

вление о двухскатной крышѣ, а между тѣмъ новѣйшія раскопки поколебали этотъ взглядъ; во-2-хъ, если удастся установить, что двухскатная крыша не принадлежала прототипу эллинскихъ построекъ, а появилась лишь съ опредѣленнаго періода, то мы будемъ имѣть *terminus, ante quem* фронтонаы украшенія исключеы.

Въ статьѣ «Der antike Ziegelbau und sein Einfluss auf den dorischen Stil» сборника, посвященнаго Э. Курціусу ¹⁾, Дёрпфельдъ, на основаніи своихъ обширныхъ свѣдѣній въ области греческой архитектуры, какъ мнѣ кажется, вполне убѣдительно выяснилъ, что прототипомъ каменнаго храма дорійскаго ордера послужило сооруженіе, выведенное изъ не обожженнаго кирпича и дерева. Подобнаго рода зданіе Дёрпфельдъ описываетъ такъ ²⁾: «Окруженный кирпичными стѣнами *paos* съ одной стороны снабженъ особымъ *propaos* 'омъ. Кирпичи покоятся на низкой каменной стѣнѣ. *Propaos*, выстроенный въ видѣ *templum in antis*, съ двухъ сторонъ имѣетъ по короткой кирпичной стѣнѣ, которая спереди заканчиваются деревянными антами. Между антами стоятъ двѣ деревянные колонны, покоящіяся на каменныхъ базахъ или каменномъ порогѣ во всю ширину фасада. Съ одной анты до другой поверхъ колоннъ лежитъ деревянный архитравъ. Послѣдній не распространяется на всѣ стороны зданія, а замѣняется надъ кирпичными стѣнами толстою доскою, которой здѣсь вполне достаточно въ качествѣ подстилки для потолочныхъ балокъ. Балки простираются отъ одной стѣны къ другой, лежа на стѣнахъ во всю толщину ихъ. Видящіеся снаружи концы ихъ обшиваются и образуютъ триглифы.

Крыша первоначально была горизонтальная и для защиты стѣнъ одинаково выступаетъ во всѣ четыре стороны. Такимъ образомъ создается распространяющійся на всѣ четыре стороны главный горизонтальный гзимсъ. Крыша дѣлается изъ глины, притомъ, по всей вѣроятности, тѣмъ же способомъ, каковой и до сего времени часто практикуется на востокѣ. Лишь изобрѣтеніе кровельныхъ черепицъ изъ обожженной глины доускаетъ примѣненіе покатой сѣдловидной крыши, а тѣмъ самымъ и образованіе обоихъ фронтоновъ. Постройки Трои и Тиринноа были снабжены еще глиняными крышами» ³⁾.

¹⁾ Historische und philologische Aufsätze Ernst Curtius gewidmet. Berlin, 1884, 137 сл.

²⁾ Тамъ же, 145.

³⁾ Р е б е р тъ въ цитированной выше статьѣ, 499, пишетъ: „Wir geben gerne zu, dass ebenso wie noch heutzutage in Griechenland und im Orient das flache Dach häufig, ja das gebräuchlichere gewesen sei. Wir selbst stellen uns vor, dass der gewöhnliche Wohnraum in der Regel mit jenen dichtgereihten und unbearbeiteten Stangen horizon-

Обращая вниманіе читателей на статью Дёрпфельда, если они пожелаютъ подробно познакомиться съ тѣми данными, на основаніи которыхъ этотъ извѣстный архитекторъ-археологъ рисуетъ намъ приведенную здѣсь картину прототипа дорійскихъ храмовъ ¹⁾, я приведу изображенія зданій на росписныхъ вазахъ, которыя, по моему мнѣнію, положительно иллюстрируютъ описаніе Дёрпфельда.

На знаменитомъ аттическомъ крѣпидѣ Клитія и Эрготима, извѣстномъ подъ названіемъ «вазы Франсуа» и относимомъ теперь къ началу VI в. до Р. Х., у насъ два зданія: домъ, въ которомъ сидитъ Фетида, и водохранилище. κρήνη. То и другое зданіе имѣетъ типъ templum in antis, что насъ не можетъ удивлять, такъ какъ даже дворцы апактовъ, по свидѣтельству остатковъ, сохранившихся въ Тиринѣ, представляли собою этотъ типъ. Полное сходство между тиринскимъ дворцомъ, съ одной стороны, и прототипомъ дорійскаго храма съ другой—можетъ служить лишь доказательствомъ, что храмъ разсматривался какъ жилище божества и строился по тому же образцу ²⁾.

Какъ анты, такъ и дорійскія колонны того и другого зданія на упомянутой вазѣ (см. теперь новое изданіе нѣкоторыхъ частей этой вазы въ Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder von Furtwängler und Reichhold, München, 1900, табл. I – II) ³⁾ стоятъ на особыхъ базахъ, а это, въ связи съ значительнымъ утонченіемъ антъ и колоннъ кверху, свидѣлствуетъ о томъ, что гончарь-живописецъ имѣлъ въ виду деревянную обшивку стѣнъ спереди, т.-е. анты и деревянныя же колопны. Видимъющаяся позади колоннъ стѣна

tal bedeckt war, von welchen noch viele Nachbildungen in Rundholzfriesen, insbesondere in den lykischen Felsengräbern, aber auch in griechischen Ueberresten (Löwenthorsäule, Tholos der Frau Schliemann u. s. w.) Zeugnis geben, und dass eine auf diese gestrichene Lehmlage das ganze Decken- und Dachwerk abschloss. Wir glauben auch, dass man sich in den Nebenräumen selbst im Innern der Königsburgen mit diesem eine Plattform bildenden Verfahren begnügte“, но для μέγαρα онъ даже требуетъ исключенія, приписывая этому помѣщенію двухскатную крышу.

¹⁾ Если Кольдевей и Пухштейнъ въ упомянутомъ выше трудѣ замѣчаютъ (стр. 219): „Gegenüber der Art, wie die schwierigen Fragen nach dem Einfluss des Holzes meistens dargestellt und beantwortet werden, könnte man allgemein etwas mehr Vorsicht und Zurückhaltung und noch etwas mehr Umsicht verlangen“, то все же они сами непосредственно передъ этимъ пишутъ: „Auf das Holz als natürliches Baumaterial der prähistorischen Zeit muss man heute bei dem Versuch die historischen Formen zu erklären mehr denn je zurückgreifen“.

²⁾ Это мнѣніе разделяется также Кольдевейемъ и Пухштейномъ (стр. 206): „Der Pronaos in antis ist beim normalen Tempel traditioneller, aus dem alten Hausbau entlehnter Schmuck von grosser architektonischer Wirkung“.

³⁾ Изъ прежнихъ публикацій этой вазы лучшая помѣщается въ Wiener Vorlesblätter für archäologische Übungen, 1888, табл. II–IV.

(рис. 1) возвышается надъ цоколемъ и на нѣкоторой высотѣ проложена брусьями ¹⁾, обозначенными въ рисунокѣ посредствомъ параллельныхъ чертъ. При условіи деревянныхъ колоннъ стѣна, конечно, сложена изъ сырцовъ, контуры которыхъ не видны, такъ какъ не обожженные кирпичи покрывались слоемъ извести. Надъ антами и колоннами лежитъ сравнительно тонкій, непрерывный, очевидно, деревянный архитравъ; потомъ идетъ фризъ, образуемый изъ чередующихся триглифовъ и метопъ—доказательство того, что здѣсь, кромѣ поперечныхъ потолочныхъ балокъ, предполагаются и продольныя, если не считать триглифы и метопы надъ пронаосомъ за чисто декоративный элементъ. Еще выше замѣтна декоративная полоса, похожая на рядъ кронштейновъ, т.-е. на такъ назы-



Рис. 1. Домъ Гетиды на вазѣ Франсуа во Флоренціи.

ваемую іонійскую зубчатку. Въ этой части аптаблемента рассматриваемаго зданія можно было бы, пожалуй, признать концы брусевъ, служащихъ поддержкою крыши; однако я болѣе склоненъ усматривать здѣсь лишь украшеніе, которымъ живописецъ хотѣлъ испестрить внѣшность дома, помѣстивъ въ данномъ мѣстѣ орнаментъ, извѣстный у нѣмецкихъ археологовъ подъ названіемъ «Stabornament» (этотъ орнаментъ весьма часто встрѣчается на росписныхъ сосудахъ, въ особенности въ видѣ пояска, окружающаго горлышко) ²⁾. Затѣмъ, виднѣются концы досокъ, образующіе такъ называемыя «viae». Наконецъ, слѣдуетъ крыша, отдѣленная отъ

¹⁾ Стѣну изъ сырцовъ, проложенную брусьями, см. у Schliemann'a, Troja, 87, у Schuchhardt'a, Schliemann's Ausgrabungen, 72. О зданіяхъ съ подобными стѣнами говорится и въ Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας 1886, 64.

²⁾ См. орнаментъ надъ домомъ Гетиды (рис. 1) и надъ домомъ Амфіарая (рис. 3).

только что упомянутых продольных досок поперечною. Крыша къ серединѣ нѣсколько припухаетъ, принимая видъ очень плоскаго купола, причѣмъ выпуклость, очевидно, служить для ската дождя.

Антаблементъ упомянутаго выше водохранилища¹⁾ (рис. 2) на той же вазѣ отличается отъ только что описаннаго дома, если не считать трехъ колоннъ вмѣсто двухъ, главнымъ образомъ тѣмъ, что между триглифнымъ фризомъ и концами досокъ, образующихъ *viae*, не вставлена та полоска, въ которой мы выше признали *Stabornament*. Отсутствие этого украшения на второмъ зданіи, какъ кажется, можетъ служить доказательствомъ того, что въ первомъ случаѣ мы, дѣйствительно, имѣли дѣло съ произвольно примѣненнымъ орнаментомъ, совершенно не обусловленнымъ



Рис. 2. Водохранилище на вазѣ Франсуа.

архаическою архитектурою, а потому я не могу согласиться съ мнѣніемъ Виганда, признающаго здѣсь симу²⁾.

На богато расписанномъ, приблизительно одновременномъ съ вазою Франсуа, коринѣскомъ кратирѣ съ выгѣздомъ Амфіарая (рис. 3)³⁾,

¹⁾ Это зданіе еще не вошло въ публикацію Фуртвенглера и Рейхгольда; оно нарисовано, по моимъ указаніямъ, архитекторомъ *Th. G. Berenshtamm* на основаніи контурнаго чертежа въ *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, табл. II, а потому въ распредѣленіи тоновъ могла вкрасться мелкая неточность.

²⁾ *Die puteolanische Bauinschrift. Jahrbücher für class. Philolog.* XX Supplbd., 769: „Als ein Rudiment aus der Zeit des flachen Daches, wie es das Megaron der Thetis auf der Klitiasvase zeigt, hatte das Schatzhaus von Gela und übereinstimmend ein Bauwerk in Selinus auf dem Wagerechten Giebelgeison eine farbige Thonsima, die nicht nur keinen praktischen Zweck erfüllte, sondern, da ihr Wasserspeicher fehlten, schädliche Aussammlungen vor Regenwasser am Tympanon bewirkt haben dürfte“.

³⁾ Въ натуральную величину рисунки этого сосуда были изданы Робертъ, *Monum. dell'Inst.*, X, табл. IV—V, текстъ *Annali dell'Inst.*, 1874, 82 с. *Wiener Vorlegebl.*, 1889, табл. X и во многихъ другихъ изданіяхъ.

Рис. 3. Выгляд Амфиарая на коринфскомъ крاتيри въ Берлинѣ.



сосудѣ, особенно интересномъ уже потому, что главная сцена почти буквально воспроизводитъ соответствующую сцену на ларѣ Кипсела, описаніе котораго извѣстно намъ изъ Павсанія ¹⁾, представлены два фасада. По мнѣнію Роберта и Фуртвенглера, это передніе фасады двухъ домовъ; я же полагаю, что здѣсь представлены передніе и задніе фасады одного и того же дома. Такое наивное изображеніе не должно насъ удивлять, такъ какъ мы встрѣчаемъ подобное и гораздо позже, какъ доказываетъ помѣщаемый здѣсь рис. 4. На коринфскомъ крاتيри мы видимъ по двѣ дорическихъ колонны, заключенныхъ между антами, архитравъ и триглифный фризь. Надъ послѣднимъ помѣщается уже несомнѣнный въ данномъ случаѣ Stabornament, украшающій корпусъ сосуда между ручками; это становится еще яснѣе при взглядѣ на другую половину сосуда, гдѣ тотъ же орнаментъ приходится надъ изображеніемъ состязанія на колесницахъ. Обращаясь къ правому фасаду, нетрудно замѣтить, что анты и колонны стоятъ на общемъ каменномъ порогѣ (auf einer durchgehenden Steinschwelle, какъ

¹⁾ V, 7, 2.

выражается Дёрпфельдъ). Этому не противорѣчитъ и лѣвый, хотя здѣсь одна изъ антъ донизу покрыта бѣлою краскою, а другая—почти до самаго конца; дѣло въ томъ, что гравированная линія, идущая на высотѣ порога, пересѣкаетъ лѣвую анту и этимъ доказываетъ, что, на самомъ дѣлѣ, она въ данномъ мѣстѣ кончается. Вообще на этомъ рисункѣ, исполненномъ небрежнѣе, нежели рисунокъ предыдущей вазы, гончарь-живописецъ въ нѣсколькихъ случаяхъ бѣлою краскою захватилъ



Рис. 4. Изображеніе храма на южно-италійскомъ сосудѣ въ Парижѣ.

такія части, которыя должны были оставаться черными, напримѣръ, бѣлою краскою, предназначенною для панцыря Амфіарая, покрашены части меча и руки, помѣщающіяся на панцырѣ; то же самое случилось съ лѣвою рукою возницы его, Ватона, которому Леонтида подаетъ чашу на прощанье, и съ концомъ его *хѣтрон*'а въ тѣхъ частяхъ, которыя приходятся передъ чашею и передъ триглифнымъ фризомъ; невѣрно, накопецъ, распределена бѣлая краска и между конскими ногами¹⁾. Къ недостаточной тщательности слѣдуетъ также отнести и то, что одна изъ антъ книзу суживается, между тѣмъ какъ остальные на всемъ протяженіи приблизительно равны, и что позади колоннъ и антъ не показаны ни стѣны, ни двери (боковая страна не показана и на рис. 4, на ея существованіе указываетъ лишь крыша, которой не видно на рис. 3).

Приведенные примѣры, какъ мнѣ кажется, не только подтверждаютъ общую картину построекъ изъ дерева и глины, но рисуютъ, сверхъ того, и тѣ два способа постановки деревянныхъ колоннъ и антъ 1) на отдѣль-

¹⁾ Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium zu Berlin, № 1655, пишетъ: „das Schwarz ist mehrfach auf das Weiss aufgesetzt, doch ist es teilweise abgefallen, wie da, wo der Stylobat über die weissen Enden der Anten greift... (irrig wird dies Verhältniss dargestellt von Robert Ann. 1874, 107 unten). Не сомнѣваюсь, что наблюденіе Фуртвенглера правильно, хотя и противорѣчитъ обыкновенной практикѣ гончаровъ-живописцевъ. Но если живописецъ и исправилъ свой рисунокъ, наше замѣчаніе все же сохраняетъ свою силу, а именно, мастеръ въ цѣломъ рядѣ случаевъ захватилъ бѣлою краскою то, что должно было быть покрыто черною.

ныхъ базахъ и 2) на общемъ каменномъ брусѣ, о которыхъ говорить Дёрпфельдъ на основаніи совершенно другихъ данныхъ ¹⁾).

Конечно, въ то время, къ которому относятся приведенные росписные сосуды, существовали уже каменные храмы со всѣми элементами дорійскаго ордера; однако зданія на вазахъ доказываютъ, что у гончаровъ-живописцевъ жива была еще традиція о постройкахъ изъ сырцовъ и дерева съ болѣе или менѣе плоскою крышею или, что еще гораздо вѣроятнѣе, въ ихъ время частные дома строились именно такимъ образомъ.

Въ появившемся уже послѣ написанія настоящей работы изданіи Фуртвенглера и Рейхгольда «Griechische Vasenmalerei» Рейхгольдомъ посвящается специальный экскурсъ дому Тетида ²⁾. Я не могу оставить безъ возраженія мнѣніе Рейхгольда, значительно разнящееся отъ высказаннаго здѣсь. Для этого я считаю необходимымъ помѣстить уменьшенное повтореніе рисунка Рейхгольда (рис. 5) и привести въ возможно точномъ переводѣ слова автора, имѣющія непосредственное отношеніе къ интересующему насъ вопросу.

«Перспектива на вазовомъ рисункѣ совершенно отсутствуетъ. На основаніи распредѣленія красокъ съ одинаковымъ правомъ можно сдѣлать заключеніе какъ о разпородномъ матеріалѣ, такъ и о росписи дома. Навѣрное, при раскраскѣ зданія художникъ принялъ во вниманіе и общее впечатлѣніе, производимое рисункомъ. Изображеніе зданія въ перспективѣ живо напоминаетъ деревянную постройку съ терракотовой облицовкою. Не исключена и возможность, что горизонтальныя полосы по срединѣ стѣны представляютъ собою бревна, проложенныя въ кладкѣ стѣны.

Въ помѣщенной здѣсь перспективной передачѣ, точно слѣдующей вазовому рисунку, точка зрѣнія взята какъ разъ по срединѣ зданія на разстояніи двойной ширины фасада.

Необходимаго стиловата (Unterbau) нѣтъ; можетъ быть, чрезмѣрно большія подножія колоннъ и аптъ, не окрашенныя поливою и покрытыя бѣлою краскою (die in Firnis ausgespart und weiss übermalt sind), должны замѣнить собою недостающую структурную часть.

¹⁾ Если наблюденіе, что на рис. 3 имѣемъ дѣло лишь съ однимъ зданіемъ вѣрно, то вполне ясно, что тутъ нѣтъ никакого стиловата подъ всѣмъ зданіемъ, а именно только каменный брусъ подъ антами и колоннами, замѣняющій собою отдѣльныя базы.

²⁾ См. текстъ къ названному изданію, стр. 8 сл. Прежнюю литературу см. въ статьѣ Weizsäcker: Neue Untersuchungen über die Vase des Klitias und Ergotimos. Rhein. Mus. Neue Folge, XXXII, 31. Ср. еще статью Reichel: Ueber eine neue Aufnahme der Françoisvase. Arch. — epigr. Mittheil. aus Oesterreich-Ungarn, XII, 38 сл.

Надъ Hängeplatte (авторъ имѣеть въ виду бѣлую полосу поверхъ viae) вздымается плоскій куполь, который рѣзко отдѣленъ гравированной линіей отъ орнамента вазы надъ нимъ. Слѣва, около акротирія, на попорченномъ фонѣ замѣчается прочерченная линія, соответствующая скату фронтона, которая, однако, не позволяетъ дѣлать какого-либо заключенія, такъ какъ она можетъ быть случайною.

Мое первое и постоянное (bleibender) впечатлѣніе относительно дугообразнаго верха то, что художникъ при всемъ завѣдомомъ стремленіи

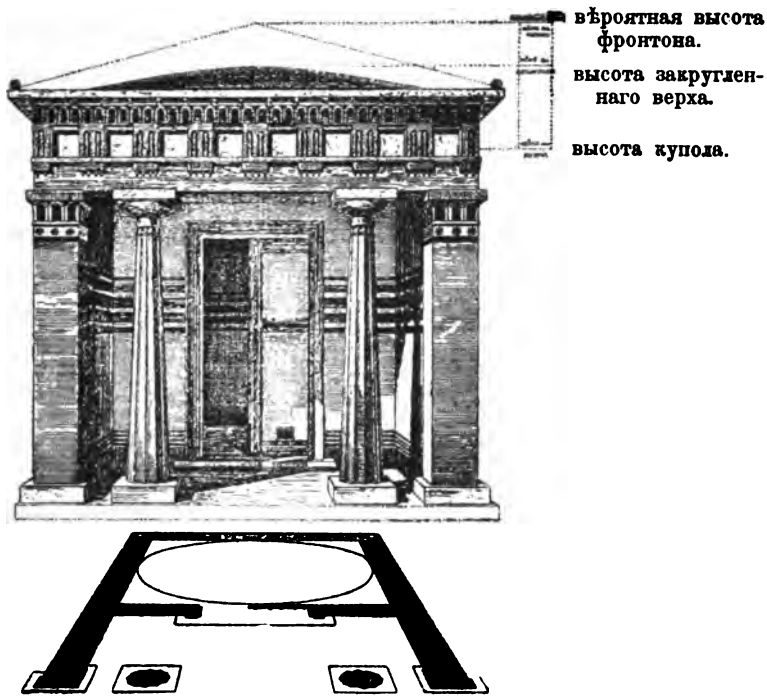


Рис. 5. Домъ Ѳетиды въ перспективной реконструкціи Рейхгольда.

къ правдѣ здѣсь принесть въ жертву подножіе и верхъ зданія, чтобы придать Ѳетидѣ надлежащую величину, и довель до орнамента одинъ лишь тимпанъ въ закругленномъ видѣ. Что художникъ не прорѣзываетъ орнамента, какъ это онъ дѣлаетъ въ другомъ мѣстѣ, можетъ быть, обуславливается не столько боязнью вдвинуть черный тимпанъ въ орнаментъ, сколько тѣмъ, что ему не правился бѣлый, далеко прорѣзывающій орнаментъ, гисонъ, который аналогично Hängeplatte не долженъ былъ закрашиваться поливой. Конечно, не можетъ быть и вопроса о томъ, что втиснутое зданіе имѣеть гораздо болѣе художественный видъ при закруг-

ленномъ фронтонѣ, нежели при формѣ, соотвѣтствующей дѣйствительности ¹⁾).

Дугообразную форму толковали или въ смыслѣ купола или припухлой (abgewölbt) глиняной крыши. При первомъ положеніи зданіе имѣло бы двоякій кровъ: куполь, требующій квадратнаго внутренняго помѣщенія, и плоскую крышу для передней части (Vorhalle)—сложная вещь, которая не вяжется съ простотой греческаго зодчества. Кромѣ того, куполь, какъ видно изъ перспективнаго изображенія, долженъ былъ бы быть, по крайней мѣрѣ, вчетверо выше для того, чтобы его вообще было видно.

Толкованіе въ смыслѣ глиняной крыши имѣетъ за собою еще болѣшую невѣроятность, такъ какъ такой примитивный кровъ (Eindeckung) при той ступени искусства, о которой свидѣтельствуетъ вазовый рисунокъ, очевидно, уже не мыслимъ. Вліяніе непогоды на неприкрытую глину таково, что оно непримиримо съ онятнымъ видомъ, присущимъ художественно выдающемуся дому.

Предположеніе глиняной крыши, такимъ образомъ, влечетъ за собою и настоятельную необходимость предположенія прикрытія (Schutzdecke) для нея. Никомъ образомъ для этого покрова не избрали бы самую не соотвѣтствующую форму купола, а простую сѣдловидную крышу».

Указаніе на терракоттовую облицовку Рейхгольдъ, по всей вѣроятности, усматриваетъ, какъ и Вигандъ, преимущественно въ томъ загадочномъ орнаментѣ, который онъ называетъ «Hohlkehle» ²⁾, а Вейцеккеръ «eine Art Kymation»; я же считаю за случайно попавшій сюда «Stabornament».

Что касается необходимаго, какъ полагаетъ Рейхгольдъ, «Unterbau» для всего зданія, то Дёрпфельдъ въ своей реконструкціи прототипа храма in antis, совершенно не основывающейся на нашемъ рисункѣ, а на данныхъ раскопокъ, не видитъ этой необходимости, что говорить лишь въ пользу соотвѣтствія нашего зданія дѣйствительности.

¹⁾ Подобное мнѣніе высказано уже Вейцеккеромъ въ упомянутомъ мѣстѣ: „In Erwägung daher, dass der Maler auch sonst in der Architekturmalerie nicht allzustreng zu Werke geht, werden wir einfach sagen können: Da die Höhe des Streifens in beiden Fällen ein Giebeldach mit Akroterien nicht zuließ, so half sich der Maler dadurch, dass er die Linien des Daches rundete“. При этомъ авторъ ссылается на Müller'a: Hdb., § 284, 1. „Bei ἄρφας (auf Vasengemälden) verwandelt sich der ἀκρός der ἰσπὰ (vgl. Aristoph. Vögel 1109) gern in einen niedrigen Bogen, den aufgesteckte Fleurons schmücken“. На самомъ дѣлѣ такого превращенія треугольнаго фронтона въ „плоскую дугу“, насколько мнѣ извѣстно, никогда не бываетъ. См. ниже.

²⁾ Griech. Vasenmalerei, 8: Das erste Auffallende des Baues bietet die an gleicher Stelle des Perlstabes in dem Parthenongebälk befindliche, zwischen Fries und Hängeplatte eingeschaltete Hohlkehle.

По поводу короткой выцарапанной линии около акротирія, которой Рейхгольдъ, правда, не рѣшается придавать большого значенія, надо замѣтить, что она вовсе не совпадаетъ съ наклономъ предполагаемаго Рейхгольдомъ фронтона: стѣить прочертить ее далѣе, и каждый убѣдится, что получится фронтонъ гораздо болѣе крутой, чѣмъ въ рисункѣ Рейхгольда ¹⁾).

Соображеніе Рейхгольда, что рисовальщикъ Клитій не представилъ основанія и верха зданія (Fuss und Spitze), желая отвести какъ можно больше мѣста для Фетиды, только въ первый моментъ можетъ подкупить читателя. Дѣйствительно, если Клитій только это имѣлъ въ виду, то онъ, во-первыхъ, могъ бы выкинуть неоднократно упомянутый орнаментъ надъ фризомъ, который онъ, вѣдь, не считалъ нужнымъ при изображеніи другой постройки, во-вторыхъ, могъ бы совсѣмъ не рисовать крыши; или, наконецъ, если неудобно было уменьшить высоту перваго зданія въ угоду фронтона, то врядъ ли представлялось такое препятствіе по отношенію къ водохранилищу; а потому, какъ мнѣ кажется, закругленную форму крова того и другого сооруженія слѣдуетъ считать характерной. Замѣченные теперь слѣды углового акротирія врядъ ли могутъ обезсилить предположеніе глиняной крыши ²⁾; угловые акротиріи не исключаются и при такомъ условіи.

Хотя рисовальщикъ вообще не стѣснялся захватывать орнаментъ вазы частью фигуръ ³⁾, нельзя не согласиться, что фронтонъ, заходящій въ орнаментъ, до извѣстной степени рѣзалъ бы глазъ. Но развѣ у насъ нѣтъ примѣровъ, какъ въ аналогичныхъ случаяхъ поступали гончары-живописцы? Конечно, есть, а именно: они или совсѣмъ не изображаютъ крыши и даже антаблемента, что случается весьма часто, или, такъ сказать, срѣ-

¹⁾ По поводу этой линии Reichel, упомянутая статья, 49, пишетъ: „Zwar hat mich Studniczka auf eine gravirte Linie aufmerksam gemacht, welche links in der Richtung verläuft, die etwa das Dach eines Giebels einhalten würde, aber die weiss aufgehöhten Stellen sind sonst nie durch Gravirung umgrenzt, und diese Linie kann daher kaum der Abschluss der weissen Giebelsima gewesen sein.“

²⁾ То, что, по словамъ Рейхеля, замѣтили Бенндорфъ и Милани, по всей вѣроятности, относится къ акротирію: „Auch haben Benndorf und Milani in der Nähe des unteren Dachendes (wie auch am Brunnen der Troer) die mit verdünntem Firnis aufgemalten Reste von Linien wahrgenommen, die sie als Contur eines Ohres auffassten, etwa von einem Wasserspeier in Form eines Pferdekopfes, worauf ich leider nicht geachtet habe“. Не задолго до катастрофы, постигшей, какъ извѣстно, эту знаменитую вазу во Флоренціи въ 1900 г., мнѣ удалось ее видѣть, но, къ сожалѣнію, она находилась на неподвижной подставкѣ и была покрыта стекляннымъ кошакомъ, снимать который не разрѣшалось. При невыгодной постановкѣ я не замѣтилъ акротиріевъ, а также и слѣдовъ бѣлой краски около крыши; къ этой краскѣ я отношусь скептически.

³⁾ См. амфору Діониса и деревья кентавровъ.

Записки класс. отд. Имп. Р. Арх. Овц., т. I.

зываютъ верхъ ¹⁾). Но нѣтъ, насколько мнѣ извѣстно, ни одного примѣра, чтобы фронтоу, въ виду эстетическихъ требованій, была придаваема «закругленная форма».

Предположеніе купола (къ сожалѣнію, авторъ не говоритъ о томъ, какъ онъ его себѣ представляетъ; но такъ какъ настоящій куполь въ то время еще не былъ извѣстенъ, то рѣчь можетъ идти лишь о ложномъ, въ родѣ тѣхъ гробницъ, которыя раньше считались сокровищницами) обуславливаетъ еще больше несообразностей, чѣмъ онѣ отмѣчены авторомъ. Куполь влечетъ за собою, если не круглое помѣщеніе, то, какъ замѣтилъ Рейхгольдъ, квадратное. Сторона квадрата опредѣляется шириною фасада, а послѣдній имѣетъ видъ *templum in antis*: жилое помѣщеніе окажется крайне тѣснымъ; кромѣ того, такая форма совершенно противорѣчитъ даннымъ раскопокъ: планы зданій на Тиринскомъ акрополѣ доказываютъ, что древнѣйшія греческія жилища, какъ и храмы, имѣли форму продолговатаго прямоугольника.

Совершенно неубѣдительнымъ мнѣ кажется возраженіе противъ глиняной крыши: оно сводится лишь къ тому, что при такомъ условіи домъ *Θетиды* не могъ бы имѣть такого «опратнаго вида». Неужели можно требовать отъ гончара-живописца передачи случайныхъ грязныхъ пятенъ на зданіи! Если нужно было бы считаться съ этимъ прямо наивнымъ возраженіемъ, то на него можно было бы отвѣтить, что Пилей въ виду торжественнаго бракосочетанія съ безсмертною *Θетидой*, очевидно, заново отштукатурилъ свой домъ.

Сверхъ того, является вопросъ, развѣ домъ долженъ былъ особенно загрязняться вслѣдствіе глиняной крыши? Мнѣ кажется, что значительно выдающаяся подстилка ея (по Рейхгольду «*Hängeplatte*», а по Дёрпфелю «*Hauptgesimse*») въ значительной мѣрѣ предохраняла стѣны отъ стекающей съ крыши воды и грязи. Извѣстно, что въ греческой архитектурѣ дождевая вода лилась черезъ декоративныя отверстія, прикрѣпленныя къ симѣ, и что вообще водосточныя трубы, доведенныя до земли, представляютъ собою изобрѣтеніе сравнительно недавняго прошлаго.

Итакъ, полагаю, что разсужденія Рейхгольда не въ силахъ опровергнуть теорію Дёрпфеля.

Однако стѣны, сложенныя изъ просушенныхъ лишь на воздухѣ кирпичей, еще не даютъ права дѣлать заключеніе о томъ, что крыша могла быть исключительно плоскою: стѣны *Ирэона* въ *Олимпіи*, какъ теперь

¹⁾ См., напр., *Museum Gregorianum*, II, табл. IX, рис. 2 b и *Jahreshefte des österreichischen archäol. Instituts*, II, 17, рис. 18.

известно, состояли из не обожженных кирпичей ¹⁾; колонны, в свое время, без сомненья, деревянные, лишь мало по малу замѣнялись каменными ²⁾; антаблементъ до самаго разрушенія также былъ деревянный, крыша же, какъ доказываютъ найденныя черепицы и большой круглый акротирій, была двухскатная.

И этотъ типъ можно подтвердить чернофигурными вазовыми рисунками. Остановимся на одномъ изъ древнѣйшихъ ³⁾, принадлежащемъ къ классу тѣхъ гончарныхъ произведеній, за которыми болѣе или менѣе твердо установилось названіе киринскихъ ⁴⁾. Эти сосуды не отличаются той кропотливой тщательностью рисунка, какою отмѣчены раннія произведенія Аттики. На внутреннемъ рисункѣ нашего килика (рис. 6) представленъ воинъ, убивающій змѣю, обвивающую колонну маленькаго зданія. Стѣна зданія, повидимому храмика, разбита сѣткою на квадраты, представляющіе, очевидно, кирпичи. Толстая колонна, значительно суживающаяся вверху, стоитъ на базѣ и, по всей вѣроятности, должна быть принимаема за деревянную. Антаблементъ украшенъ узоромъ въ видѣ шахматной доски, а надъ нимъ возвышается фронтонъ, увѣнчанный круглымъ акротиріемъ. Фронтонъ нарисованъ неправильно: зданіе повернуто къ намъ бокомъ, а не переднимъ фасадомъ, какъ слѣдовало бы ожидать на основаніи фронтоннаго треугольника. Подобной неправильности, однако, врядъ ли можно удивляться. Дѣло въ томъ, что отъ рисовальщика, стоящаго еще на такой низкой ступени развитія, нельзя требовать правильнаго изображенія двухскатной крыши сбоку, которая при вѣрномъ рисункѣ должна была бы принять форму трапеціи, а это не передавало бы характера сѣдловидной крыши достаточно ясно и вообще было бы немислимо, такъ сказать

¹⁾ Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen. II. Die Baudenkmäler von Olympia, текстъ, 31.

²⁾ Coldewey и Puchstein къ деревяннымъ колоннамъ Ирэона относятся скептически, ук. соч., 220. Иначе судить Reber, ук. ст., 486: „Was endlich die Konstruktion der Säule in Holz betrifft, die für alle Fälle, in welchen die Säule nicht bloss als Dekorationsstück, sondern in tektonischer Funktion erscheint, durch Dörpfelds Untersuchung zweifellos geworden ist, so ist dieses Material auch durch klassische Nachrichten beglaubigt. Ich erinnere an die Holzsäule vom Palaste des Oinomaos in Olympia, von welcher Reliquie Pausanias V. 20, berichtet, dass sie altershalber durch eiserne Bänder zusammen gehalten und durch ein von vier Säulen getragenes Dach geschützt gewesen sei... Es scheint aber sogar, dass hölzerne Säulen auch in der dorischen Periode nicht ganz ausser Gebrauch gekommen waren. So berichtet Pausanias V. 16, dass am Heratempel zu Olympia, den er ausdrücklich dorischen Stiles nennt und mit keiner mythischen Gründung in Beziehung bringt, eine der Säulen des Opisthodomus aus Eichenholz gewesen sei“. О деревянныхъ колоннахъ на каменныхъ базахъ см. Dörpfeld, Troja 1893, 24.

³⁾ Arch. Zeitung, 1881, табл. 12, рис. 2.

⁴⁾ См. тамъ же, 185 сл. и Studniczka, Kyrene, 1 сл.

*

въ младенческомъ періодѣ начертательнаго искусства. Нашъ мастеръ передаетъ въ своемъ рисункѣ только характерныя части маленькаго храма: фронтоны и пронаосъ, обозначенный лишь одною колонною. Фронтонъ хорошо заполняетъ поле рисунка, къ чему стремилось греческое декоративное искусство и что удалось и нашему рисовальщику. Нетрудно указать еще на нѣкоторыя наивности рисунка: неправильно нарисованы пальцы правой руки; конецъ волосяного гребня долженъ былъ свѣшиться



Рис. 6. Внутренній рисунокъ киринскаго килика въ Парижѣ.

ваться по сю сторону руки, а не исчезать за нею, такъ какъ, при такомъ положеніи правой руки, воинъ долженъ былъ нѣсколько повернуться спиною къ зрителю; наконецъ, врядъ ли можно сомнѣваться въ томъ, что киринскій живописецъ хотѣлъ представить змѣю извивающуюся вокругъ колонны, а не вздымающуюся передъ нею. Для насъ важно то, что описанный рисунокъ тоже свидѣтельствуетъ о возможности соединенія кирпичныхъ стѣнъ и съ двухскатною крышею.

Итакъ, съ одной стороны, мы знаемъ, что не только древнѣйшіе каменные храмы, дошедшіе до насъ, по даже Ирэонъ, стѣны котораго сложены были изъ сырца, покрыты были сѣдловидною крышею; съ другой стороны, раскопки показали, что дворцы въ Троѣ и Тиринѣ снабжены были плоскими крышами. Такимъ образомъ, для такъ называемаго микинскаго періода устанавливается въ общемъ плоская ¹⁾, а для исто-

¹⁾ Reber, правда, реставрируетъ свой „Megaron-Saal von Tiryns“ (см. приложение къ статьѣ 2 таблицы) съ двухскатною крышею безъ потолка; метопы боковыхъ сторонъ образуютъ у него отверстія, между тѣмъ какъ на стѣнѣ передняго фасада онѣ забраны орнаментомъ; надъ короткими стѣнами зданія остаются подъ крышею пустые треугольники. Что касается метопъ, то я, какъ и раньше (Метопы древне-греческихъ храмовъ, 1 сл.), раздѣляю мнѣніе Дёрпфельда, что метопы представляли собою не отверстія, а простѣнки. Въ пустомъ треугольномъ полѣ по обѣ стороны подпорки, поддерживающей конекъ, Реберъ помѣщаетъ по льву, которыхъ, очевидно, нужно представлять себѣ статуарными, хотя бы они и были „названы изъ дерева и, можетъ быть, покрыты металломъ“ (508); между тѣмъ, весь ходъ развитія фронтовыхъ группъ и горельефовъ на метопахъ указываетъ на происхожденіе этихъ украшеній изъ рельефа, которому, навѣрное, предшествовала роспись (Метопы древне-греческихъ храмовъ, 19 сл.). (Ссылка на „Львиныя ворота“ мнѣ кажется мало удачною: „Wir möchten sogar so weit gehen“, говоритъ авторъ, „in dem Relief ein Symbol der Burg selbst zu sehen, und dem Thor eine „Pars pro toto“—Reminiscenz an das Hauptgebäude unterzulegen“. Этотъ рельефъ какъ разъ свидѣтельствуетъ о томъ, что свободные треугольники заклады вались, а не оставались пустыми). Метопы въ видѣ дыръ явились у Ребера необходимымъ результатомъ того, что отверстія въ крышѣ онъ не допускаетъ, а дымъ долженъ быть куда-нибудь уходить. Реконструкціи Юзефа Реберъ (502) готовъ былъ бы дать предпочтеніе передъ реконструкціями Дёрпфельда и Шинье, „wenn wir ein flaches Dach überhaupt für möglich halten würden“.

Въ подтвержденіе своего взгляда Реберъ ссылается на Одисс., XXII, 239—240 и 297—8.

αὐτὴ δ' αἰθαλόεντος ἀνὰ μεγάροιο μέλαθρον
ἕζεται ἀναίξασα χελιδὼν εἰκέλη ἄντην·

.....
δὴ τότ' Ἀθηναίῃ φθισίμβροτον αἰγὶδ' ἀνέσχευ
ὄψοθεν ἐξ ὄροφης·

„Если бы,—разсуждаетъ Reber (503),—крыша μέγαρον'a на Иоакъ была плоская, т. е., если бы горизонтальныя потолочныя балки были застланы (eine Verdiehlung getragen hätten), то Аенна, aufstürmend im Flug zu der berussten Decke des Saales, не нашла бы возможности, sich zu setzen, der ruhenden Schwalbe vergleichbar. Отверстія метопъ, во всякомъ случаѣ, были бы слишкомъ малы, чтобы предоставить достаточно мѣста для богини, которую поэтъ не могъ себѣ представлять въ видѣ карлика [zwerghaft]. Точно также поэтъ не могъ помѣстить ее и въ мнимомъ фонарѣ [Ueberhöhung] надъ срединною помѣщенія [авторъ имѣетъ въ виду реконструкцію, предлагаемую Дёрпфельдомъ, Шинье, Юзефомъ и др.], надъ коптящимъ очагомъ, какъ бы въ трубѣ [in einer Art von Schlot], на мѣстѣ, откуда она не могла обозрѣть и половины зала. Но всего менѣе она изъ отверстій метопъ или изъ фонаря могла бы, въ концѣ концовъ, принять участіе въ бою [in den Kampf eingreifen], чтобы (стоя или сидя) hoch vom Balkenwerk (ὄψοθεν ἐξ ὄροφης) die Aegis zu schwingen. Однако, все представляется безъ всякихъ натяжекъ, естественно и съ поэтической надлидностью [in poetischer Anschaulichkeit] при условіи не забранной стропильной связи и фронтонныхъ треугольниковъ двухскатной крыши [unter Voraussetzung des offenen

рическаго времени—двухскатная крыша. Вазовые рисунки, повидимому, доказываютъ, что еще въ VI в. существовала та и другая форма.

Является теперь вопросъ, къ какому типу принадлежали дворцы анактовъ эпохи сложенія Иліады и Одиссея, т.-е. того времени, которое лежитъ между микинскимъ періодомъ и историческимъ?

Велькеръ ¹⁾ для этого времени предполагаетъ двухскатную крышу, говоря о «*das Homerische hochbedachte grosse Haus, dessen erhöhtes oder Sparrendach vermuthlich nicht ohne ein vortretendes Giebelgesimms vorn und hinten geschlossen war*». Съ этимъ, мнѣ кажется, трудно согласиться въ виду того, что еще на вазахъ VI в. до Р. X. мы встрѣчаемъ зданія съ плоскими крышами. Гораздо вѣроятнѣе, что крупныя сооруженія героическаго періода имѣли какъ разъ этотъ типъ, а потому я не могу и согласиться съ переводомъ греческаго слова *ὄφραφής* или *ὄφороφос* посредствомъ «*hochbedacht*» въ смыслѣ съ в ы с о к о ю, т.-е. д в у х с к а т н о ю крышею, какъ это дѣлаетъ Велькеръ. Греческимъ словомъ, полагаю, поэтъ только желалъ выразить высоту помѣщеній въ дворцахъ сравнительно съ комнатами обыкновенныхъ жилищъ, которыя были, навѣрное, очень низки; вѣдь у насъ и теперь говорятъ о «высокихъ потолкахъ», разумія при этомъ помѣщенія съ горизонтальнымъ потолкомъ. Такъ какъ въ предполагаемомъ типѣ крыша, вмѣстѣ съ тѣмъ, служила и потолкомъ,

Dachstuhles und Giebfeldes eines Giebeldaches], благодаря чему богиня во всей своей естественной величинѣ, безъ всякаго стѣсненія, могла сидѣть, стоять, наблюдать или дѣйствовать. Открытая стропила съ открытымъ также фронтоннымъ треугольникомъ наряду съ метопами соответствовали и требованію удаленія дыма и освѣженія воздуха съ одной стороны и свѣта съ другой не менѣе, нежели *ἑλαίφρον*.

Мы позволили себѣ привести здѣсь значительный отрывокъ изъ статьи Ребера, такъ какъ его переводъ (наиболѣе навѣстный нѣмецкій поэтъ V o s s пишетъ: „*Plötzlich entschwand sie den Blicken, und gleich der Schwalbe von Ansehn flog sie empor und sass auf dem russichten Simse des Rauchfangs*“) и аргументація болѣе чѣмъ странны. Полагаю, что всякій читатель пойметъ данное мѣсто эпоса въ томъ смыслѣ, что Аенна, дѣйствительно, превратилась въ ласточку, а не подскочила и усѣлась во всей своей божественной величинѣ на поперечную балку, поддерживающую стропила. Воздерживаюсь отъ дальнѣйшаго описанія подобной ситуаціи, смѣя вѣрить, что никто не найдетъ ея поэтичной. При предположеніи плоской крыши поперечныя балки, конечно, не были подшиты досками, какъ у насъ въ городскихъ жилищахъ, и ласточка могла, такъ сказать, примкнуться къ любому мѣсту балки; это для ласточекъ даже характерно, такъ какъ тутъ, именно, онѣ вьютъ свои гнѣзда. Черезъ 57 стиховъ въ эпосѣ говорится, что Аенна *αἰγίῳ ἀνίστηεν*. Это, во-первыхъ, не значитъ, что она приняла участіе въ бою, а только, что простерла эгиду, причемъ она и незримо могла навести ужасъ на жениховъ, а во-вторыхъ, врядъ ли позволительно взвѣшивать каждое слово поэтической картины и сличать его съ тѣмъ, что сказано было гораздо раньше. Плоской крышѣ съ отверстіемъ для дыма и выдающимися во внутрь балками не противорѣчатъ и другія мѣста эпоса (*Od. VIII, 279; XI, 278*), а слова *ἔζετ' ἐπὶ κροῦροντι: μελάφρον* *Od. XIX, 544* говорятъ, по моему, прямо въ пользу такого пониманія. Реберъ этого мѣста не цитуетъ.

¹⁾ *Alte Denkmäler*, I, 10.

то въ такомъ случаѣ высокая крыша значитъ то же самое, что высокій потолокъ. Что роскошь хоромъ состоитъ въ высотѣ потолка, а не въ томъ, что онѣ находятся подъ высокою крышею—всякому понятно, а потому я увѣренъ, что выраженіе греческаго поэта относится именно къ внутреннему виду покоя, а не къ наружному виду зданія. Что рѣчь можетъ идти только о потолокѣ отдѣльнаго помѣщенія ясно изъ II. XXIV 191 сл.: αὐτὸς [Приамъ] δ' ἐς θάλαμον κατεβήσεται κλῶεντα, κέδρινον, ὑφόροφον ¹⁾).

Во всякомъ случаѣ, въ Одиссеѣ мы имѣемъ прямое свидѣтельство о плоской крышѣ. Къ такому типу принадлежалъ дворецъ Кирки; это видно изъ того, что Эल्पиноръ, находившійся на крышѣ этого зданія, совершенно забываетъ о томъ и падаетъ ²⁾. «Конечно,—говоритъ Иозефъ ³⁾,—здѣсь можетъ идти рѣчь только о такомъ типѣ, который видѣлъ самъ поэтъ; плоская глиняная крыша, навѣрное, была устроена такъ, что дождевая вода хорошо скатывалась съ нея. Достаточно было большаго или меньшаго слоя глины въ разныхъ мѣстахъ, чтобы достигнуть ската воды».

«Эта плоская крыша,—продолжаетъ онъ,—существовала въ теченіе

¹⁾ См. еще Илиада, IX, 582; XXIV, 317 и Одисс. II, 387; III, 121. Впрочемъ, какъ я теперь убѣждаюсь, въ томъ же смыслѣ выражается уже Дёдерлейнъ въ своемъ Homerisches Glossarium § 329: „ὕφερες μέγα δῶμα“ II. V. 213 ist ein Haus, welches hoch oben gedeckt ist, mithin auch hohe Wände und Räume hat, denn ein hohes Dach ist weder eine griechische Sitte noch eine poetische Schönheit“.

²⁾ Od. X, 554 сл.: ὅς μοι ἀνευθ' ἐτάρων ἱεροῖσ' ἐν δώμασι Κίρκης,
ψύχεος ἰμείρων, κατελέξατο οἰνοβαρείων
κινουμένων δ' ἐτάρων ὄμαθον καὶ δοῦπον ἀκούσας
ἐξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ἧσιν
ἄφορρον καταβῆναι ἰὼν ἐς κλίμακα μακρῆν,
ἀλλὰ καταντικρὺς τέγεος πέσεν

Выше были приведены слова Ребера о томъ, что, и по его мнѣнію, жилища помѣщенія обыкновенно имѣли плоскую крышу; лишь для μέγαρον'a онъ требуетъ исключенія, исходя отъ присутствія здѣсь очага; (однако надо замѣтить, что и въ θάλαμος'ъ Навсикая былъ очагъ, на которомъ готовили. Od. VIII, 8—13). Чтобы примирить свою теорію съ приведенными стихами, ему ничего болѣе не оставалось, какъ объявить, что здѣсь кроется недоразумѣніе: „Wir glauben auch,—говоритъ онъ (499),—dass man sich in den Nebenräumen selbst im Innern der Königsburgen mit diesem eine Plattform bildenden Verfahren begnügte. Diess beweist auch eine fälschlich auf das Megaron bezogene Stolle bei Homer, welche schildert wie Elpenor im Hause der Kirke weinschwer das Schlafgemach verliess und auf der Dach-Plattform (desselben) abseits von den Genossen sich ein kühleres Plätzchen suchte, aber aufgeschreckt die Treppe (Leiter?) verfehlte und herabfiel“. Хотя мы не будемъ утверждать, что Эल्पиноръ спалъ на крышѣ μέγαρον'a, однако должны замѣтить, что никакого указанія нѣтъ и на то, что онъ сперва спалъ въ спальнѣ, а потомъ, когда ему стало жарко, вышелъ и по лѣстницѣ (Leiter), приставленной снаружи, влѣзъ на крышу; лѣстница могла вести на крышу и изъ главнаго помѣщенія; что внутри дворцовъ, описываемыхъ въ эпосѣ, были лѣстницы, видно изъ всѣхъ мѣстъ, гдѣ говорится о покоехъ Пинелопы (ὕπερώα σγαλόεντα), Od. XVI, 449; XVIII, 206; XIX, 600; XXII, 428.

³⁾ Die Paläste des homerischen Epos, Berlin, 1893, 47 сл.

всѣхъ древнихъ вѣковъ и существуетъ до сихъ поръ на востокѣ; ея колыбелью, по всей вѣроятности, былъ Египетъ, гдѣ и храмы оказываются съ плоскою крышею; отсюда, повидимому, плоская крыша проникла въ переднюю Азію. Евреямъ также она была знакома, какъ видно изъ того мѣста (Deutern. XXII, 8), гдѣ сказано, что строитель какого-то дома долженъ былъ сдѣлать на крышѣ загородку **קַרְפֵּי**, чтобы никто не могъ упасть съ нея».

Въ Иліадѣ ¹⁾, напротивъ, мы, повидимому, имѣемъ свидѣтельство въ пользу существованія и двухскатной крыши. Объ Одиссеѣ и Эантѣ говорится:

«Чресла свои опоясавъ, борцы на средину выходятъ;
«Крѣпко руками они подъ бока подхватили другъ друга,
«Словно стропила, которая въ кровлѣ высокаго дома
«Умный строитель смыкаетъ, въ отпору насильственныхъ вѣтровъ».

Переводъ Гнѣдича.

Да и трудно было бы допустить, что отлогая крыша, двухскатная или четырехскатная (шатровая), могла бы оставаться неизвѣстной древнимъ грекамъ: вѣдь въ основѣ ея лежитъ палатка, или шалашъ, а такихъ примитивныхъ формъ не знаютъ развѣ только пещерные жители ²⁾. Въ цитованномъ мѣстѣ Иліады говорится даже прямо о стропилахъ ³⁾, но насколько искусно ихъ могли ставить строители времени Иліады, мы не знаемъ; не знаемъ, конечно, и того, въ состояніи ли были эти стропила

¹⁾ XXIII, 710: ζωσαμένω δ'ἄρα τῷ γε βᾶτην ἐς μέσσον ἀγῶνα,
ἀγκῆς δ'ἀλλήλων λαβέτην χερσὶ στιβαρῆσιν
ὡς δτ' ἀμείβοντες, τοὺς τε κλυτὸς ἦραρε τέκτων,
δώματος ὑψηλοῖο, βίας ἀνέμων ἀλειώνων.

²⁾ Весьма поучительны въ этомъ отношеніи ликійскія гробницы, распаदाющіяся на два главные типа: гробницы съ плоскою крышею и съ палаткообразною съ нѣсколько выгнутыми сторонами. Особенно характерный примѣръ комбинаціи нѣсколько закругленной насыпи и шалаша надъ нею отразился на гробницѣ въ Чиндамѣ, найденной Heberdey'емъ (см. Jahreshefte des österr. arch. Inst. II, рис. 24). Benndorf (тамъ же, 25) по поводу этого пишетъ: „Die Zuthat eines Oberbaues an sich versteht sich aber von selbst aus dem für den Orient so oft bezeugten Brauche, das platte Hausdach für die verschiedensten profanen wie gottesdienstlichen Zwecke auszunutzen, insbesondere Laubhütten auf ihm zu errichten. Gleichet doch die Grundgestalt dieses Oberbaues wirklich dem Typus einer solchen Laube oder dem Typus eines oblongen Zeltes, wenn an den Langseiten Aeste in den Boden gesteckt und in der Mitte oben spitzbogig zusammengebunden oder an einer Firstpfette befestigt waren, welche letztere dann an den Schmalseiten aufrechte Stützen erhielt, während allerhand Spreizen die mit Teppichen belegte Wölbung vor dem Einbiegen bewahrten. Darart flüchtige Constructionen finden sich noch überall in Lykien, und nach Grösse, Grundriss und Dauer der Anlage wechseln sie in vielen von Naturvölkern besiedelten Ländern“.

³⁾ О терминѣ ἀμείβοντες см. Wiegand, Die puteolanische Bauinschrift, 745. Jahrbücher für Philologie, 20 Supplementband, 1894.

выдержать тяжесть черепичной крыши ¹⁾). Примѣръ зданія съ покатою крышей, но безъ фронтовыхъ треугольниковъ, мы имѣемъ, какъ извѣстно, на горѣ Охѣ, на островѣ Еввіи. Стропилъ никакихъ не было, крыша образуется тѣмъ, что одна плита выдвигается изъ-за другой, и, такимъ образомъ, постепенно плиты сближаются.

Вигандъ, какъ мнѣ кажется, доказалъ, что это зданіе служило вовсе не храмомъ, а сторожевымъ пунктомъ, и притомъ совсѣмъ не относится къ глубокой древности, а самое раннее—къ VI в. до Р. Х., слѣдовательно, къ такому періоду, когда уже давно были извѣстны храмы того типа, который считается характернымъ для греческаго зодчества ²⁾).

Кольдевей въ Неандрин открылъ остатки зданія въ видѣ прямоугольника, раздѣленнаго по продольной оси семью колоннами на двѣ половины. Онъ считаетъ это сооруженіе за храмъ и склоненъ скорѣе думать, что оно было покрыто двухскатною крышею, которая вмѣстѣ съ тѣмъ служила и потолкомъ ³⁾). Очень древними слѣдуетъ считать и двѣ *igne funebri*, найденныя на Критѣ, крышка которыхъ имѣетъ видъ шапровой крыши ⁴⁾).

Перро и Шипье ⁵⁾), вопреки Миддлетону ⁶⁾), реконструируютъ жилища анактовъ съ плоскою крышею.

Иозефъ, повидимому, склоняется къ мнѣнію Реймерса ⁷⁾), что храмы снабжались двухскатною крышею, а частныя жилища—плоскою: «Мы, очевидно,—говоритъ онъ,—имѣемъ здѣсь дѣло со старой традиціей, вслѣдствіе которой отличительный признакъ храма, сравнительно съ частнымъ

¹⁾ По поводу остатковъ одного зданія такъ называемой Трои микинскаго періода Dörpfeld, Troja 1893, 26, пишетъ: „Крыша надъ *μεγαρον*омъ не могла быть покрыта каменной или глиняной черепицею, такъ какъ не нашлось ни малѣйшаго слѣда подобныхъ черепицъ. Крыша была или плоская—земляная или крутая изъ камыша и тростника. Въ пользу которой изъ двухъ комбинацій говорить большая вѣроятность, я пока не берусь рѣшать“. Можетъ быть, въ Илиадѣ какъ разъ имѣется въ виду крыша второго типа.

Benndorfъ въ упомянутой статьѣ *Jahreshefte*, II, 48, замѣчаетъ: „Если иной разъ на востокъ съ этимъ способомъ постройки [т.-е. микинскимъ изъ дерева и глины] имѣется засвидѣтельствованная эпосомъ сѣдловидная крыша, между тѣмъ, какъ плоская земляная крыша, по свидѣтельству памятниковъ, еще далѣе продолжала существовать въ Греціи, какъ вѣдь и теперь еще на востокъ обѣ формы встрѣчаются рядомъ, то ея легкость“ и т. д.

²⁾ Ath. Mitth. 1896, 14.

³⁾ Neandria. 51 Programm zum Winkelmannsfeste d. arch. Gesellsch. in Berlin, 44, рис. 65. Фундаменты похожаго зданія найдены были затѣмъ и Dörpfeld'омъ въ Троѣ микинскаго періода (Troja 1893, 22, рис. 3).

⁴⁾ Monumenti antichi, I, 201, табл. 1.

⁵⁾ Histoire de l'art, VI, рис. 302—304 и 317, табл. XI, XII.

⁶⁾ Journal of hell. stud. VII, 162, рис. 1.

⁷⁾ Zur Entwicklung des dorischen Tempels, Berlin, 1884, 17 и 20.

жилищемъ,—фронтонъ. Несмотря на это, пужно, въ виду климата, характера мѣстности и религіознаго воззрѣнія, допустить уклоненія. Я согласенъ, что это предположеніе, при существующихъ свѣдѣніяхъ, не можетъ быть доказано». Если тотъ же авторъ далѣе говорить: «Wiederum bei einer sacralen Anlage begegnen wir der Form des Satteldaches, es ist das uralte Apolloheiligtum auf der Kynthosterrasse auf der Insel Delos, wo die Decke durch schräg zu einander gestellte Steinplatten gebildet ist», то это не имѣетъ никакой доказательной силы, такъ какъ только что упомянутое зданіе на горѣ Охѣ имѣло лишь чисто-практическую цѣль и, равно какъ святилище Аполлона на Дилосѣ, не было снабжено фронтонами.

Могу согласиться лишь съ тѣмъ, что въ частныхъ зданіяхъ плоская крыша удержалась дольше; но считаю совсѣмъ невѣроятнымъ, что двухскатная крыша искони отличала жилище божества отъ жилища человека.

На основаніи Пиндара, изобрѣтеніе сѣдловидной крыши съ двумя фронтонами приписывается коринѳянамъ. Пиндаръ поетъ: *τις γάρ—θεῶν νοῦσι οἰωνῶν βασιλέα δίδουον ἐπέθηκε, разумѣя коринѳяпъ*¹⁾.

Велькеръ принимаетъ это свидѣтельство и пишетъ. «Не невѣроятно, что въ пластикѣ или въ глицѣ сдѣланы были успѣхи, поведшіе къ этому большому нововведенію [т.-е. къ скульптурнымъ украшеніямъ тимпана]; и такъ какъ въ пластикѣ нѣтъ въ древности мѣста болѣе знаменитаго, нежели Коринѳъ, то нѣтъ основанія сомнѣваться въ преданіи объ изобрѣтеніи орла [фронтонъ] коринѳянами, преданіи, понимаемомъ относительно, въ смыслѣ знаменательнаго усовершенствованія, пластическаго украшенія, которымъ отличались коринѳскіе храмы и въ чемъ они предшествовали другимъ. И въ такомъ смыслѣ это дѣлю имѣетъ настолько обширное значеніе, что оно оправдываетъ гордость коринѳяпъ и фабулу въ томъ видѣ, какъ она дошла до насъ: ибо преданіе обыкновенно говоритъ объ изобрѣтеніи вмѣсто эпохи усовершенствованія. Къ Пиндару, затѣмъ, присоединяется важное извѣстіе Плинія (N. H. XXXV, 43), что сикіонецъ Дивутады ввелъ въ Коринѳъ украшенныя фигурами чельныя

¹⁾ Olymp. XIII, 21. Древне-греческое преданіе вообще первыя издѣлія изъ глины связываетъ съ Коринѳомъ: (Ejusdem opere terrae) fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi filiae opera... (Plin. N. H. XXXV, 151). Въ надписи скевоэпки Филона (стр. 58) особый родъ черепицъ называется *κορινθια χέραμα* Ср. Dörpfeld, Athenische Mitth. VIII, 162. По поводу чельныхъ черепицъ Benndorf также неоднократно касается этого вопроса, см. Jahreshefte, II, напр., стр. 11, 49 и т. д. О чельныхъ черепицахъ (antefixa) упоминается и у Liv. XXVI, 3 и XXXIV, 4.

черепицы, называемыя имъ сперва *protura*, потомъ *estura* (или: которыя назывались какъ *protura*, такъ и *estura*), изъ которыхъ образовались украшенія фронтоновъ, и что Димарать, который бѣжалъ изъ того же города въ Этрурію и былъ отцомъ Тарквинія Приска, былъ сопровождаемъ скульпторами Евхиромъ и Евграмомъ, которые перенесли пластику въ Италію».

Этому преданію я не придаю особеннаго значенія. Интереснымъ мнѣ кажется лишь то, что, согласно его хронологическому опредѣленію, фронтоныя украшенія, по всей вѣроятности, въ видѣ рельефовъ появились не раньше второй половины VII в. до Р. Х. Древнѣйшіе фронтоныя рельефы, дошедшіе до насъ, за исключеніемъ одного ¹⁾ относятся къ началу VI в. и, судя по ихъ примитивности, врядъ ли можно думать, что имъ уже задолго предшествовали подобные опыты.

ГЛАВА I.

Арханческія фронтоныя изваянія изъ известняка.

Чѣмъ бы тимпанъ ни заполнялся, растительнымъ, животнымъ ли орнаментомъ или человѣческими фигурами, онъ всегда остается архитектурною частью сооруженія, которая обусловливается треугольною рамкою, образуемой гисонами. То, что помѣщается въ этомъ треугольномъ полѣ, прежде всего, слѣдовательно, служитъ украшеніемъ указанной архитектурной части и, стало быть, прежде всего, должно удовлетворять требованіямъ, которыя можно предъявить къ орнаменту, т.-е. хорошо заполнять свободное пространство, укладываясь, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ него безъ всякихъ натяжекъ. Фронтонъ имѣетъ форму равнобедреннаго треугольника. Бедря этого треугольника можно представлять себѣ или берущими начало изъ одной точки и отлого опускающимися до основанія, или же выходящими изъ двухъ точекъ прямой и одинаково поднимающимися до пересѣченія. Согласно съ этимъ, фигуры, служащія украшеніемъ тимпана, могутъ направляться отъ угловъ къ центру, или отъ центра къ угламъ; конечно, могутъ быть выражены и оба направленія. Такого рода композиція, представляя болѣе жизни и разнообразія и, вмѣстѣ съ тѣмъ, тѣснѣе связывая обѣ половины фронтона, отличается бѣльшимъ единствомъ и всего удачнѣе, какъ мы увидимъ ниже, разрѣшаетъ задачу, особенно

¹⁾ Ср. ниже.

когда сюжетом служить не безжизненный орнаментъ, а какая-нибудь сложная сцена, какъ это мы имѣемъ въ болѣе крупныхъ сооружеиіяхъ.

Въ статьѣ своей «Фронтонъ Мегарской сокровищницы въ Олимпіи» ¹⁾ я старался показать, что въ древнѣйшихъ изъ дошедшихъ фронтонныхъ композицій это требованіе еще не было выражаемо. То, что было сказано въ упомянутой статьѣ по отношенію къ описаннымъ тамъ фронтонамъ, по моему мнѣнію, остается и до сихъ поръ вѣрнымъ, хотя въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ и нуждается въ кое-какихъ дополненіяхъ. Матеріаль, который теперь находится въ нашемъ распоряженіи, значительно обогатился, и нѣкоторые изъ новыхъ фрагментовъ, повидимому, доказываютъ, что сознаніе указанныхъ выше требованій пробудилось раньше, нежели мы могли думать на основаніи прежняго матеріала.

Весьма интересно, что новые фрагменты не только увеличили число этого рода памятниковъ, но и расширили число сюжетовъ: кромѣ прежнихъ человѣческихъ фигуръ и чудовищъ, мы теперь имѣемъ обломки растительнаго орнамента ²⁾, по всей вѣроятности, заполнявшій когда-то весь тимпанъ маленькой сокровищницы, и фрагменты нѣсколькихъ птицъ, также находившихся во фронтонѣхъ двухъ сокровищницъ ³⁾.

Въ своемъ изслѣдованіи «Метопы древне-греческихъ храмовъ» ⁴⁾ я уже указалъ на то, что въ большихъ храмахъ VI вѣка мы еще не встрѣчаемъ фронтонныхъ композицій; это, очевидно, оправдывается слишкомъ большой трудностью для скульптора архаическаго періода заполнить большое треугольное поле. Скорѣе всего тимпаны въ то время расписывались какимъ-либо орнаментомъ или просто окрашивались въ одинъ цвѣтъ, если не оставались совершенно пустыми, что, однако, при песомнѣнной пестротѣ гисоновъ, кажется мало вѣроятнымъ. Къ какимъ зданіямъ относились архаическія фронтонныя изваянія, найденныя въ Аѣинахъ, въ точности неизвѣстно. Всѣ же памятники этого рода, раскопаные въ Олимпіи, и два, найденные до сихъ поръ въ Дельфахъ, песомнѣнно принадлежали къ сокровищницамъ.

Всякому, кто знакомъ съ элементами греческаго декоративнаго искусства, такъ богато представленнаго намъ росписными вазами, извѣстно, что растительный орнаментъ появляется въ видѣ украшенія раньше, нежели фантастическія и реальныя животныя, а затѣмъ уже и человѣческія фигуры. Конечно, это нужно понимать только въ общемъ; въ отдѣль-

¹⁾ Записки Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, III, 229.

²⁾ Olympia. III. Die Bildwerke in Stein und Thon, текстъ, 25, рис. 22.

³⁾ Тамъ же, текстъ, 21 сл., рис. 19, 20, 21. Атласъ, табл. 4, рис. 4--7.

⁴⁾ Дрифтъ, 1892, 41.

ныхъ же случаяхъ родъ орнамента не можетъ служить критеріемъ для хронологическаго опредѣленія памятника. Въ вазовой живописи стилизованныя растенія мало-по-малу уступаютъ свое мѣсто животному орнаменту, а то и другое, съ появленіемъ человѣческихъ фигуръ, отступаетъ на второй планъ, не прекращая, однако, своего существованія. На сосудахъ небольшихъ размѣровъ растительный орнаментъ и впослѣдствіи часто остается единственнымъ украшеніемъ.

Предпославъ это общее разсужденіе, приступимъ теперь къ разсмотрѣнію сохранившихся фронтоныхъ украшеній.

Фронтонъ съ растительнымъ орнаментомъ.

Первое мѣсто въ ряду дошедшихъ до насъ фронтоныхъ скульптуръ принадлежитъ небольшому обломку, покрытому слѣдами весьма плоскаго растительнаго орнамента ¹⁾. Верхній край въ связи съ направленіемъ отверстія въ немъ и притесъ справа, несомнѣнно, доказываютъ, что этотъ кусокъ толстой известковой плиты (0,225—0,24 м.) служилъ частью тимпана (рис. 7), причѣмъ тупой уголъ, образуемый отлогою линіею верхняго

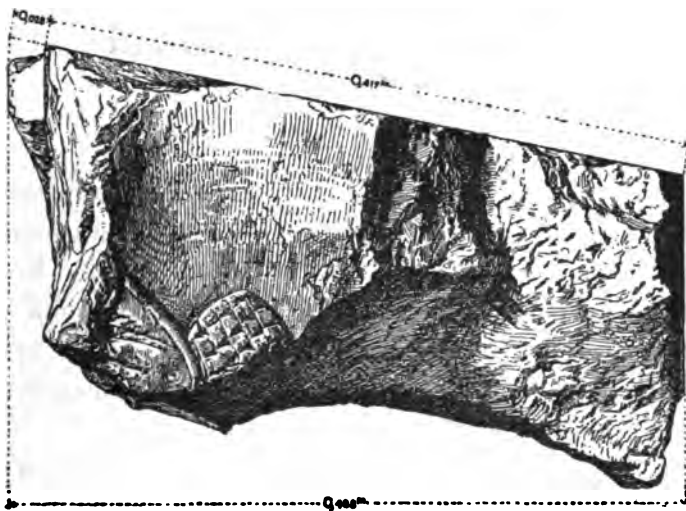


Рис. 7. Обломокъ съ растительнымъ орнаментомъ изъ фронтона Сябаритской сокровищницы въ Олимпіи.

края и отвѣсною притеса, даетъ возможность вычислить отношеніе между высотой и основаніемъ тимпана: первая относится ко второму приблизительно, какъ 1 : 9, слѣдовательно, подъемъ былъ весьма незначительный. Это уже говоритъ въ пользу значительной древности зданія, такъ какъ съ теченіемъ

¹⁾ Olympia, III, текстъ 25, рис. 22.

ніемъ времени, несмотря на нѣкоторыя колебанія, высота тимпана по отношенію къ основанію возрастаетъ. На основаніи, какъ мнѣ кажется, убѣдительныхъ соображеній, которыхъ повторять тутъ не стану, Трей относитъ этотъ фрагментъ къ сокровищницѣ сибаритянъ, которая, по замѣчанію Дёрпфельда, наряду съ Киринской представляется наиболѣе древнею изъ всего ряда этихъ небольшихъ сооружений въ Олимпіи.

Извѣстно, что городъ Сибарисъ былъ разрушенъ кротонцами въ 510 году и возобновленъ лишь въ 443 году. Вѣроятно, слѣдовательно, что сооруженіе сокровищницы относится еще къ VII вѣку до Р. Х., къ чему отлично подходитъ грубость фактуры и весьма незначительная вынуклость рельефа (5—10 мм.). Длина этого фронтона, по вычисленію того же ученаго, равнялась 6,70 м., а высота приблизительно 0,75 м. Въ виду того, что нижній край камня отколотъ, какъ уже замѣчаетъ Трей, нельзя

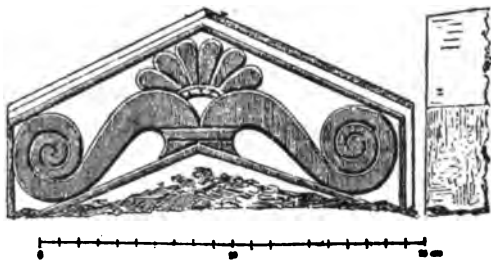


Рис. 8. Чельная черепица изъ Тиринеа.

увѣренно сказать, какое именно мѣсто занимала сохранившаяся часть въ тимпанѣ; утверждать можно лишь то, что она принадлежала къ правой половинѣ и не представляла собой угловой глыбы. Если мы на значительномъ разстояніи отъ угла встрѣчаемъ растительный орнаментъ, продолжающійся, очевидно, влѣво, т.-е. къ центру, то не будетъ слишкомъ смѣло предполагать, что этотъ растительный орнаментъ служилъ единственнымъ украшеніемъ фронтонаго треугольника.

Итакъ, въ наиболѣе древнемъ сооруженіи мы встрѣчаемъ въ качествѣ фронтонаго изваянія какъ разъ растительный орнаментъ.

Не безинтересно то обстоятельство, что стилизованнымъ растительнымъ орнаментомъ украшена и найденная Дёрпфельдомъ въ Тиринѣ чельная черепица (рис. 8), которая хронологически предшествуетъ даже только это описанному фронтонаго фрагменту ¹⁾.

¹⁾ Schliemann, Tiryns, 336: „Das Muster ist nicht vor der Bemalung aufgezichnet, sondern, wie dies bei Stirnziegeln vielfach geschah, als Basrelief eingepresst“

Фронтонъ съ нимфой Кириной.

Послѣ Мегарскаго фронтона, занимающаго по своей сохранности первое мѣсто среди скульптурныхъ украшеній сокровищницъ въ Олимпіи, ранѣе другихъ стали извѣстными два фрагмента, отнесенные Студничкой къ фронтону Киринской сокровищницы ¹⁾. На болѣе крупномъ изъ этихъ двухъ обломковъ сохранилась верхняя часть туловища женщины и передняя половина сравнительно маленькаго льва (рис. 9), котораго женщина лѣвой рукой схватила за переднія лапы, а утраченной правой, по всей вѣроятности, обнимала корпусъ животнаго. Второй обломокъ представляетъ собою туловище гѣтуха ²⁾.

Принадлежность рельефовъ Киринской сокровищницы засвидѣтельствована, съ одной стороны, матеріаломъ, состоящимъ изъ болѣе бѣлаго



Рис. 9. Фрагментъ Кирины со львомъ изъ фронтона Киринской сокровищницы въ Олимпіи.

и твердаго известняка, который будто бы и теперь встрѣчается въ Кириинѣ и не попадаетъ близъ Олимпіи, а съ другой стороны—женщиной со львомъ, представляющей, какъ на основаніи другихъ памятниковъ указалъ Студничка ³⁾, нимфу или богиню Кирину, и сходствомъ гѣтуха съ подобными же на киринскихъ вазахъ ⁴⁾. При этомъ замѣчается еще одна характерная особенность: между тѣмъ какъ другіе фронтонные рельефы изваяны уже по вставленіи каменныхъ глыбъ во фронтонъ (что доказывается тѣмъ, что фигуры высѣчены безъ принятія въ расчетъ отдѣльныхъ кусковъ тимпана, т.-е. такъ, что части фигуры изваяны въ началѣ одной и концѣ другой глыбы и разсѣчены, такимъ образомъ, швами отдѣльныхъ глыбъ), киринскіе фрагменты были, повидимому, при-

¹⁾ Studniczka, Kugene, eine altgriechische Göttin, 28 и сл. и Olympia, III, текстъ 19 сл., рис. 18—20. Атласъ, табл. IV, рис. 4.

²⁾ Olympia, III, текстъ 21, рис. 19 и 20. Атласъ, табл. IV, 4.

³⁾ Studniczka, Kugene, рис. 22 и 23.

⁴⁾ Тамъ же, рис. 28.

гнаны такъ, что фигуры не выходили изъ предѣловъ одного камня. Это доказываетъ, что онѣ были обработаны раньше и затѣмъ сложены въ видѣ тимпана. Такой приѣмъ позволяетъ намъ думать, что скульптурныя работы были произведены не на мѣстѣ, въ Олимпіи, а, по всей вѣроятности, въ самой Кириинѣ и затѣмъ перевезены сюда. Мы тѣмъ болѣе имѣемъ право на такое заключеніе, что это не единственный примѣръ.

Кириинскую сокровищницу Дёрпфельдъ призналъ въ наименьшемъ изъ зданій, выстроенныхъ вдоль подножія холма Крона. По его вычисленію, длина фронтона въ пролетѣ = 4,50 м., а высота 0,60 м., слѣдовательно, отношеніе первой ко второй выражается числами 1 : 7,5, изъ чего слѣдуетъ, что фронтоны были значительно круче фронтона Сибабитской сокровищницы.

Второй фрагментъ представляетъ собою туловище сравнительно огромнаго пѣтуха, который, по формѣ продолговатаго корпуса, схематич-



Рис. 10. Пѣтухъ съ кириинской идрин.

ной трактовкѣ перьевъ на длинномъ крылѣ, а въ особенности характерными перьями около основанія хвоста, свѣшивающимися въ отвѣсномъ положеніи, наиболѣе близокъ къ пѣтухамъ, встрѣчаемымъ на кириинскихъ вазахъ (рис. 10). Громадные размѣры пѣтуха въ отношеніи къ Кириинѣ, какъ уже замѣтили Студничка и Трей, никоимъ образомъ не препятствуютъ соединенію этихъ фигуръ ¹⁾. Не только на росписныхъ вазахъ дикіе звѣри, птицы, фантастическія существа и люди—одинаковой величины, но и во фронтоновыхъ композиціяхъ мы еще встрѣчаемся съ фигурами, которыя, вслѣдствіе совершенно вѣшнихъ условій, то слишкомъ велики, то, напротивъ, слишкомъ малы. Студничка хочетъ помѣстить пѣтуха близко къ лѣвому углу, рядомъ съ нимъ Кириину, а затѣмъ склоненъ предполагать, что «для заполненія такового [фронтона] одна наша группа была недостаточна и это наталкиваетъ на вопросъ о предметѣ, который былъ изображенъ на бѣльшей, нынѣ утраченной, части. Правдоподобный отвѣтъ

¹⁾ См. громаднаго пѣтуха во фронтонѣ гробницы, изданной въ *Abhandlungen der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1886, табл. II.

представляет самый рассказ. Главную суть его составляло похищение нимфы из Ливии Аполлономъ *χτιστής* омиъ и главнымъ божествомъ города, любовь котораго воспламеняетъ дѣвушку къ героическому подвигу. Если онъ, согласно тому же эпиникию Пиндара (*Pythia*, IX, 6), *ἔνευχέ τε χρυσέφ παρθένον ἀγροτέραν δίφρω*, то всего вѣроятнѣе дополнить бога въ ожиданіи конца борьбы стоящимъ на колесницѣ или рядомъ съ нею, совершенно подобно тому, какъ на одномъ изъ древнѣйшихъ сохранившихся фронтонныхъ рельефовъ Іолай смотритъ на борьбу своего господина съ Идрою» ¹⁾).

Допуская, что такая реконструкція вполне мыслима съ точки зрѣнія содержания, я все же склоняюсь къ мнѣнію Трея ²⁾, что она невозможна по различнымъ внѣшнимъ причинамъ: во-первыхъ, пѣтухъ, несмотря на то, что его голова была наклонена, не можетъ быть придвинуть близко къ лѣвому углу, такъ какъ въ такомъ случаѣ для его хвоста оставалось бы слишкомъ мало мѣста, а, во-вторыхъ, Кирина врядъ ли могла быть помѣщена на лѣвомъ крылѣ, ибо въ послѣднемъ случаѣ была бы обращена къ центру неотдѣланная часть камня около лѣвой руки. Трея считаетъ также невозможнымъ реставрировать богиню въ схемѣ Медусы на селинунтской метопѣ съ обратнымъ только положеніемъ ногъ, какъ это предлагаетъ Студничка, и думаетъ, что она стремилась вправо отъ зрителя, оглядываясь при этомъ назадъ: это доказывается тѣмъ, что локоны ея лѣвой стороны ниспадаютъ на грудь, а локоны правой—скрываются за плечомъ. Правда, если ноги нимфы были только слегка согнуты «*in mässiger, rechtshin gerichteter Schrittstellung*», говоритъ Трея (стр. 21), то левъ задними лапами не могъ достать земли, а въ такомъ случаѣ врядъ ли можно усматривать въ этой группѣ борьбу — левъ низводится на ступень простого атрибута, но зато Кирина окажется выше: высота ея, по вычисленію Трея, достигнетъ 49—55 сант., а этимъ гарантируется ей мѣсто, если не въ самой серединѣ композиціи, то, по крайней мѣрѣ, въ непосредственной близости къ центру.

На основаніи этихъ соображеній, Трея помѣщаетъ нашъ фрагментъ направо отъ центра (рис. 11), притомъ такъ, что притесь, небольшая часть котораго сохранилась на лѣвомъ краю обломка, приходится по средней отвѣсной линіи тимпана. Влѣво отъ этой вертикальной линіи Трея предполагаетъ Аполлона, преслѣдующаго Кирину. Въ примѣчаніи къ данному мѣсту Трея старается оправдать такое предположеніе, замѣчая, что, хотя, «повидимому», лишь въ краснофигурной вазовой живо-

¹⁾ *Studniczka*, Кугене, 34.

²⁾ *Olympia*, III, текстъ, 21 сл.

писи эротическія отношенія между божествами и смертными стали выражаться въ схемѣ преслѣдованія, эта схема, на самомъ дѣлѣ, придумана была гораздо раньше, какъ «показываютъ извѣстныя *uralte Münzen von Lete* (Gardner, *Types of greek coins*, III, 1. 2.), на которыхъ сатиръ съ конскими ногами преслѣдуетъ убѣгающую и озирающуюся назадъ нимфу».

Принимать, однако, шовъ какъ разъ по срединѣ тимпана, отнюдь не обязательно; напротивъ, это должно считаться недостаткомъ, такъ какъ въ композиціи, исполненной рельефомъ, онъ въ этомъ мѣстѣ былъ очень замѣтенъ; другое дѣло, конечно, если въ тимпанѣ стояли статуи, засло-

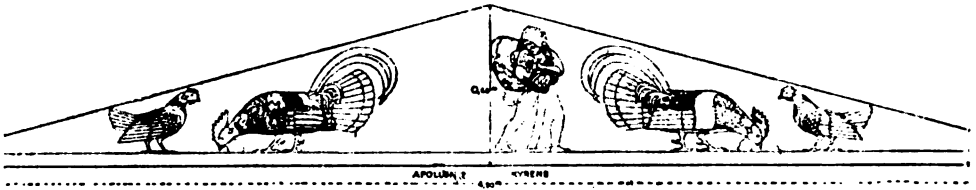


Рис. 11. Фронтонъ Киринской сокровищницы въ Олимпіи. Реконструкція Трея.

нявшія этотъ шовъ. Правда, во фронтонѣхъ съ борьбою Иракла съ Тритономъ и того-же героя съ Идрой притесь приходится по самой срединѣ тимпана (см. ниже, рис. 14 и табл. II—III, рис. 1), однако, въ томъ и другомъ случаѣ, одна изъ фигуръ, хотя бы частью, но простирается на смежную плиту, между тѣмъ какъ Кирина компонована такъ, что она не захватываетъ сосѣдняго камня. Поэтому я полагалъ бы, что въ нашей композиціи Кирина была единственною человѣческою фигурою и занимала самый центръ.

Фронтонъ съ птицами.

Коснемся теперь вкратцѣ еще трехъ фрагментовъ, найденныхъ въ Олимпіи и также, несомнѣнно, принадлежавшихъ къ фронтону. Хронологически было бы правильнѣе обратиться сперва къ нѣкоторымъ фронтоннымъ рельефамъ, найденнымъ въ Аѳонахъ, но по типу, мнѣ кажется, олимпійскій фронтонъ долженъ предшествовать аѳонскимъ. Фрагменты этого фронтоннаго рельефа въ Олимпіи состоятъ изъ остатковъ трехъ птицъ.

На наиболѣе характерномъ осколкѣ сохранилась средняя часть корпуса и поджатыя ноги ¹⁾. Форма туловища и нѣсколько неуклюжія, толстыя ноги доказываютъ, что мы имѣемъ передъ собою водяную птицу. Трей дополняетъ ее въ своемъ рисункѣ въ родѣ лебеда ²⁾, такъ какъ

¹⁾ Olympia, III. Атласъ, табл. IV, рис. 5 и текстъ, рис. 21 с.

²⁾ Тамъ же, рис. 21 (у насъ рис. 13).

для шеи и головы гуся, по его мѣрѣ, мало мѣста. Съ своей стороны замѣчу, что на той же киринской идріи ¹⁾, съ которой Студничка заимствовалъ повтореннаго нами выше пѣтуха для сравненія съ олимпійскимъ фрагментомъ, нарисованы птицы, которыхъ я, не рѣшаясь обозначить точнѣе, привлекъ бы для сравненія съ нашимъ фрагментомъ (рис. 12).

У описаннаго фрагмента сохранились часть вертикальнаго притеса, разсѣкающаго изображеніе приблизительно пополамъ, и, кромѣ того, часть отлогаго притеса. Эти два притеса, съ одной стороны, доказываютъ, что фрагментъ нашъ представляетъ собою кусокъ фронтонаго рельефа, а съ другой—что рельефъ былъ изваянъ уже по вставленіи каменныхъ глыбъ во фронтонъ, т.-е., что самое изваяніе происходило уже на мѣстѣ, въ Олимпіи. Кромѣ того, вертикальная и отлогая линіи даютъ возможность опредѣлить отношеніе высоты



Рис. 12. Птица съ киринской идріи.

къ длинѣ, какъ 1 : 10. Сверхъ этого фрагмента, нашлись еще два туловища птицъ ²⁾—по сравненію съ ксанескимъ фризомъ ³⁾—пѣтуха и курицы, исполненныя въ такомъ же плоскомъ рельефѣ, изъ такого же известняка и въ той же Technikѣ. У второго изъ этихъ фрагментовъ сохранился и вертикальный притесь, отсѣкавшій хвостъ. Эти обстоятельства, взятыя всѣ вмѣстѣ, говорятъ въ пользу принадлежности данныхъ двухъ птицъ къ тому же фронтону, къ которому принадлежала и первая. Первый фрагментъ, несомнѣнно, представлялъ собою часть праваго крыла, притомъ близкую къ углу (объ этомъ можно судить по тому, что внизу недостаетъ лишь лапы водяной птицы), изъ другихъ же фрагментовъ пѣтухъ, по всей вѣроятности, относился къ правой, а курица къ лѣвой половинѣ фронтона, причемъ послѣдніе два фрагмента стояли ближе къ центру. Въ силу этого надо думать, что каждая изъ этихъ фигуръ имѣла, какъ предполагаетъ Трей, соотвѣтствующую на противоположномъ крылѣ. Итакъ, эти три птицы даютъ намъ право полагать, что во фронтонѣ ихъ было, по меньшей мѣрѣ, шесть

¹⁾ *Archäologische Zeitung*, 1881, табл. 10, 2.

²⁾ *Olympia*, III. Атласъ, табл. IV, рис. 6—7, текстъ, рис. 21, а, в.

³⁾ Этотъ фризъ теперь отлично изданъ у *Brunn-Brockmann's, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur*, табл. 103.

*

(рис. 13). По Трею эти шесть птиц занимали болѣе четырехъ метровъ во фронтонѣ, а фронтонъ, который Трея, на основаніи убѣдительнаго разсужденія, приписываетъ сокровищницѣ византійцевъ, былъ длиною въ шесть метровъ. «Для средней группы, такимъ образомъ, пишетъ Трея (стр. 24), оставалось едва 1,80 м. Что она состояла изъ человѣческихъ фигуръ, мы, по всей вѣроятности, въ правѣ предположить, имѣя въ виду развитой стиль птицъ, который самъ по себѣ дѣлаетъ мало вѣроятнымъ возвращеніе къ періоду фронтоновъ, заполняемыхъ исключительно животными. Возможно, что киринскій фронтонъ имѣлъ вліяніе на эту композицію».

Съ этимъ послѣднимъ замѣчаніемъ Трея я не могу согласиться. Сравнительно развитой стиль (все же скульптура относится къ VI в.)

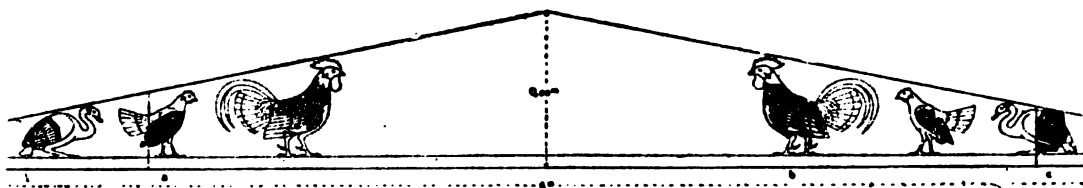


Рис. 13. Фронтонъ Византійской сокровищницы въ Олимпіи. Реконструкція Трея.

самъ по себѣ не даетъ еще права непременно предполагать человѣческія фигуры: гончары Эксекій и Никосенъ, расписывавшіе свои сосуды уже миеологическими сценами, на маленькихъ киликахъ удовлетворяются порою однимъ животнымъ или фантастическимъ существомъ для украшенія той или другой стороны сосуда ¹⁾. Чрезвычайно плоскій фронтонъ, какъ мнѣ кажется, говоритъ именно въ пользу того, что въ немъ не было человѣческихъ фигуръ: мнѣ кажется, что возвращеніе къ болѣе древнимъ образцамъ въ формѣ тимпана въ данномъ случаѣ шло рука объ руку и съ болѣе архаическимъ типомъ украшенія треугольнаго поля фронтона. Что заставило скульптора вернуться къ этому, мы теперь, конечно, не знаемъ; но думаю, что здѣсь мы имѣемъ какъ разъ такой примѣръ, съ которымъ мы, правда въ иномъ родѣ, будемъ имѣть случай встрѣчаться и позже. Если признать заключеніе Трея, что сокровищница, украшеніемъ которой служили только-что разсмотрѣнные фрагменты, была посвящена жителями города Византіи, то надо также согласиться съ упомянутымъ археологомъ и въ томъ, что она была построена до взятія Византіи Отапомъ, т.-е. до 513 года. Съ точностью опредѣлить время изваянія нашихъ скульптуръ, въ виду ихъ фрагмен-

¹⁾ См., напримѣръ, Wiener Vorlegeblätter, 1888, табл. V; 1889, табл. VII.

тарности и незначительных размѣровъ, врядъ ли возможно. Можно лишь сказать, что онѣ по фактурѣ показываютъ значительный успѣхъ въ сравненіи съ пѣтухомъ Киринской сокровищницы.

Пѣтухъ и курица были окрашены въ красный цвѣтъ, причѣмъ перья тамъ, гдѣ они не были показаны рѣзцомъ, намѣчены были черною краскою. На фонѣ, повидимому, слѣдовъ окраски не сохранилось.

Наше изслѣдованіе приводитъ насъ теперь къ разсмотрѣнію четырехъ фронтоныхъ рельефовъ, найденныхъ на Аѳинскомъ акрополѣ. Въ свое время я уже имѣлъ случай коснуться двухъ изъ нихъ ¹⁾, а нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ русской ученой литературѣ всѣ они подробно разобраны были А. А. Павловскимъ ²⁾, но съ совершенно другой точки зрѣнія, а именно—съ точки зрѣнія стилия и техники, между тѣмъ какъ насъ здѣсь интересуетъ, главнымъ образомъ, принципъ композиціи.

Если между фронтонами сокровищницъ киринцевъ и византійцевъ, несмотря на нѣсколько десятковъ лѣтъ, раздѣляющихъ ихъ между собою, можно было, по крайней мѣрѣ въ украшеніи угловъ, установить сходство, то это сходство еще больше между двумя изъ аѳинскихъ фронтоновъ, принадлежавшихъ, какъ видно по размѣрамъ, различнымъ зданіямъ и раздѣленныхъ, судя по исполненію, нѣкоторымъ періодомъ времени, хотя не столь продолжительнымъ, какъ олимпійскіе фронтоны; оба аѳинскіе фронтоны, навѣрное, относятся еще къ первой половинѣ VI в. до Р. X.

Фронтонъ съ борьбою Иракла и Тритона.

Отъ меньшаго и болѣе древняго фронтона сохранились фрагменты праваго крыла. Фрагменты легко дополнить, такъ что не можетъ быть никакого сомнѣнія относительно представленной сцены: мы видимъ чудовище въ борьбѣ съ человѣкомъ—это Тритонъ съ Иракломъ (рис. 14). Схема единоборства знакома намъ изъ цѣлаго ряда чернофигурныхъ вазъ второй половины VI вѣка и изъ фриза храма въ Ассосѣ ³⁾, постройка котораго приписывается началу того же вѣка, и еще нѣкоторыхъ другихъ

¹⁾ См. Записки Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, III, 230 сл.

²⁾ Скульптура въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ. VIII томъ Записокъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Труды Отдѣленія археологіи древне-классической, византійской и западно-европейской. Книга первая, 1—306. См. отдѣльный оттискъ, стр. 38 и сл.

³⁾ B r u n n - B r u c k m a n n, Denkmäler. griech. und röm. Sculptur, табл. 411.

памятников¹⁾. Нашъ рельефъ имѣетъ больше сходства съ ассосскимъ изваяніемъ (только фигуры на немъ обращены въ противоположную сторону), чѣмъ съ рисунками на вазахъ: на вазахъ Иракль постоянно изображается сидящимъ верхомъ на Тритонѣ²⁾, между тѣмъ какъ на упомянутыхъ рельефахъ онъ представленъ припавшимъ на колѣно по сю сторону Тритона, т.-е. ближе къ зрителю; на рельефахъ, согласно полю, предоставленному скульптору, схема больше растянута, нежели на вазахъ. Отъ лѣвой половины нашего фронтона сохранилась только правая рука Тритона почти до локтя, вытянутая впередъ и какъ бы манящая кого-то на помощь.

При взглядѣ на приложенный здѣсь рисунокъ легко убѣдиться, что правая половина вполне удачно заполнена. Если въ лѣвую половину



Рис. 14. Остатки фронтонаго рельефа съ борьбою Иракля и Тритона, найденные на Акрополѣ.

была вкомпонована какая-либо группа, такъ же хорошо удовлетворяющая древне-греческой декоративной пластикѣ, требующей заполнения свободнаго поля, то композиція даннаго фронтона должна была бы считаться удачной. Въ качествѣ недостатка можно было бы указать лишь на то, что въ декорации фронтона не отмѣченъ центръ и что фронтоная композиція не представляетъ одного цѣлаго, а состоитъ изъ двухъ половинъ, какъ бы сшитыхъ по серединѣ. Однако, мы врядъ ли въ правѣ предполагать въ лѣвой половинѣ группу, служившую удачнымъ панданомъ къ группѣ правой половины. Если предположить, что сходство между нашимъ рельефомъ и рельефомъ изъ Ассоса шло еще дальше, то на лѣвомъ крылѣ были представлены убѣгающія nereidy, которыя, по аналогіи съ другимъ фронтоннымъ рельефомъ, о которомъ рѣчь впереди, постепенно уменьшались. Въ такомъ случаѣ характеръ фигуръ той и другой половины былъ самый различ-

¹⁾ Напр., архаическій бронзовый рельефъ Olympia. IV. Die Bronzen und die übrigen kleinen Funde, табл. XXXIX, рис. 699 и 699a. Здѣсь сцена вкомпонована въ приблизительно квадратное поле, вслѣдствіе чего Иракль изображенъ болѣе выпрямившимся: колѣно не опущено на землю, а только слегка согнуто. Иракль, какъ и на каменныхъ рельефахъ, помѣщенъ передъ Тритономъ.

²⁾ Напр., Gerhard, Auserl. Vasenb. CXI.

ный и композиція принадлежала къ примитивнымъ, какъ а priori слѣдовало ожидать.

Фронтонъ съ борьбою Иракла и Идры.

Въ томъ же 1882 году и въ томъ же мѣстѣ найдены были фрагменты другого рельефа, въ которыхъ Пургольдъ призналъ части фронтоннаго украшенія ¹⁾. Этотъ фронтонъ въ иностранной литературѣ разбираемъ былъ неоднократно, а въ 1896 году былъ изданъ и подробно описанъ А. А. Павловскимъ ²⁾. Поэтому относительно сюжета я ограничусь лишь нѣсколькими словами: всю правую половину занимаетъ громадная, девятиглавая Идра; образуя одну спираль, она заполняетъ остальное мѣсто крутыми извилинами хвоста (табл. II—III, рис. 1). А. А. Павловскій говоритъ, что она имѣетъ «форму трехтѣлаго змѣинаго чудовища» ³⁾—это, по моему, не совсѣмъ точно: во-первыхъ, для такого пониманія мы среди многочисленныхъ изображеній этого чудовища не имѣемъ ни одной параллели, а во-вторыхъ, если бы А. А. Павловскій былъ правъ, то слѣдовало бы ожидать, что эти три змѣи переплетались между собою, какъ у Тифона и не могли заканчиваться однимъ общимъ хвостомъ, часть котораго ясно сохранилась (см. ниже рис. 17). Если вся Идра двумя углубленными чертами раздѣлена на три части, окрашенныя въ различные цвѣта, то это сдѣлано только для бѣльшаго оживленія и находитъ себѣ аналогію въ дѣленіи каждой изъ трехъ змѣй Тифона также на три части ⁴⁾.

Влѣво отъ притеса двухъ каменныхъ плитъ, приходящагося какъ разъ по срединѣ треугольника, сохранились незначительные остатки Иракла: лѣвая рука, ступня лѣвой ноги и часть налицы помѣщаются вправо отъ средняго шва. Позади Иракла представленъ Юлай, озирающійся назадъ и вмѣстѣ съ тѣмъ поставившій правую ногу на колесницу, запряженную парю лошадей; головы этихъ лошадей, по недостатку мѣста, были опущены, что мотивируется, конечно, не тѣмъ, что онѣ «щиплютъ» траву, а тѣмъ, что обнюхиваютъ громаднаго краба, ланки котораго приходится подъ сохранившейся мордой одного изъ коней. Лѣвый уголъ былъ занятъ этимъ крабомъ, помогавшимъ, по преданію, Идрѣ въ борьбѣ про-

¹⁾ Этотъ фронтонный рельефъ лучше всего изданъ у В г и н н-В г и с к м а н н'а *Denkmäler griech. und röm. Sculptur*, табл. 16.

²⁾ См. у него литературу этого вопроса, 38, прим. 2 и въ др. мѣстахъ.

³⁾ Тамъ же, 38.

⁴⁾ См. раскрашенное изображеніе Тифона въ *Amer. Journ. of arch.*, 1893, табл. I.

тивъ Иракла ¹⁾. Недостатокъ композиціи, какъ я имѣлъ уже случай раньше замѣтить, заключается въ томъ, что Идра, занимающая почти всю правую половину фронтопа, обращена отъ угла къ центру, а колесница и лошади лѣвой половины отъ центра къ углу; такимъ образомъ, вся композиція какъ бы движется справа налѣво: фигура Иракла и повернутая голова Юлая служатъ единственнымъ противовѣсомъ этого направленія; но, занимая гораздо меньше мѣста, эти фигуры не въ силахъ ослабить упомянутого впечатлѣнія ²⁾. Врядъ ли можно сомнѣваться въ томъ, что эта композиція не придумана специально для украшенія фронтона, а что, напротивъ, художникъ воспользовался извѣстнымъ, распространеннымъ въ его время, типомъ, который онъ втиснулъ въ треугольную раму, образуемую гисонами. Полагаю, что все его измѣненіе сводится къ тому, что онъ опустилъ головы лошадей, на что онъ собственно былъ вынужденъ, и мотивировалъ такое положеніе присутствіемъ краба, которымъ онъ съ формальной стороны удачно заполнилъ уголъ, придавъ крабу, правда, исполнскіе размѣры.

Отъ издателей нашего рельефа не скрылась, конечно, чернофигурная ваза, украшенная рисункомъ, въ общемъ очень похожимъ на нашъ фронтопъ ³⁾ (табл. II—III, рис. 2). А. А. Павловскій совершенно правъ, утверждая, что фронтопная композиція не находится въ зависимости отъ вазоваго рисунка уже потому, что изваяніе рельефа хронологически предшествовало росписи вазы ⁴⁾.

Самое предположеніе, что скульпторъ фронтона могъ находиться въ зависимости отъ гончара-живописца, мнѣ кажется чрезвычайно рискованнымъ. Положимъ, что въ VI вѣкѣ до Р. Х. въ Греціи не было бездны, раздѣляющей нынѣ художника и ремесленника ⁵⁾: скульпторы до извѣстной степени не переставали быть βαναυχοι, все же они были неравны и скорѣе можно было бы предполагать обратную зависимость; на это могли бы указывать опущенныя головы двухъ лошадей на вазѣ. Онѣ, правда, реставрированы, но врядъ ли можно было помѣстить ихъ иначе, такъ какъ не было мѣста рядомъ съ подлинными. Гораздо вѣроятнѣе, что тотъ и другой памятники искусства воспроизводятъ лишь извѣстный типъ

¹⁾ О мнѣѣ и изображеніи его въ искусствѣ см. подробное изложеніе у А. А. Павловскаго, 40 сл. съ приведенной тамъ литературой.

²⁾ См. Фронтопъ Мегарской сокровищницы. Записки Имп. Русск. Арх. Общ., III, 230.

³⁾ Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, XCV—XCVI. 'Εφ. ἀρχ., 1884, πιν., VII.

⁴⁾ См. стр. 43.

⁵⁾ Такое мнѣніе высказалъ Studniczka, Jahrb. d. k. d. arch. Inst., 1886, 88.

изображенія даннаго мѣста, а что такой типъ—Ираклъ въ борьбѣ съ Идрой и Юлай на колесницѣ, обращенной въ противоположную сторону—существовалъ, засвидѣтельствовано намъ ларемъ Кипсела ¹⁾). Если на вазовомъ рисункѣ представлены, по обыкновенію, четыре лошади, а во фронтонѣ только двѣ, то это обусловливается малой выпуклостью рельефа. Наконецъ, что касается Аэины, представленной на вазовомъ рисункѣ и отсутствующей на рельефѣ, то мы, на основаніи разсмотрѣнныхъ двухъ памятниковъ, не можемъ утверждать, прибавилъ ли ее гончарь-живописецъ къ прототипу, или скульпторъ опустилъ ее. Можно утверждать лишь одно, что ваятель или прибавилъ краба, или перенесъ его влѣво отъ лошадей. Помѣщаю здѣсь еще рисунокъ съ маленькаго коринесскаго ликиоа ²⁾ (рис. 15), гдѣ крабъ на своемъ мѣстѣ.



Рис. 15. Рисунокъ на коринесскомъ ликиоѣ въ Бреславлѣ.

Остатки разсмотрѣнныхъ двухъ фронтонѣвъ найдены были въ одномъ и томъ же году и притомъ въ одномъ и томъ же мѣстѣ. Хотя Леша ³⁾ старался доказать, что они не могли принадлежать одному и тому же зданію, все же обстоятельства находки и одинаковость размѣровъ, по-скольку можно судить при фрагментарности перваго рельефа, заставляютъ усумниться въ справедливости перетоненныхъ наблюдений французскаго археолога. Что рельефъ съ Тритономъ былъ выпуклѣе, нежели рельефъ съ Идрой, и при находженіи отличался болѣе интенсивной окраской, то это было и до него извѣстно. Первое обстоятельство можетъ найти себѣ объясненіе, какъ уже упомянулъ Студничка ⁴⁾, въ различіи сюжетовъ; что же касается втораго обстоятельства, то въ первомъ фронтонѣ

¹⁾ См. Pausan, V, 17. Новѣйшую реконструкцію Stuarda Jones'a (Journal of hell. stud. 1894, 30 сл., табл. 1) я считаю въ этомъ отношеніи ошибочной. Новые издатели Павсанія Hitzig и Blümpner принимаютъ ее (II, 1, 401. См. тамъ же литературу).

²⁾ Rossbach, Griechische Antiken in dem arch. Museum in Breslau, 5. Если бы этотъ рисунокъ можно было привлечь для разъясненія вопроса, то надо было бы признать Аэину и краба за собственность прототипа. Но самый рисунокъ носитъ характеръ, такъ сказать, распространенной композиціи: квадрига справа, очевидно, прибавлена для симметричности; по смыслу она является принадлежностью Юлая, у него даже собственный возница по имени Лепней.

³⁾ Revue arch., 1891, 12.

⁴⁾ Ath. Mitth., 1886, 62 сл.

находится и блѣдная краска, а въ нѣкоторыхъ частяхъ второго—яркая; нѣкоторое различіе въ достоинствѣ раковистаго известняка оправдывается характеромъ изваяній. Вообще, возраженія Студнички противъ тѣхъ, которые отрицаютъ принадлежность обоихъ фронтоновъ къ одному зданію, мнѣ кажутся вполне убѣдительными, а потому ссылаюсь на него. Лишь одного его аргумента я не могу допустить, будто бы скульпторъ окрасилъ Иракла въ борьбѣ съ Тритономъ въ болѣе темный красный цвѣтъ, желая этимъ выразить напряженіе. Можетъ быть, этотъ Иракль, вслѣдствіе внѣшнихъ условій, наименѣе полинялъ?

По аналогіи съ другими фронтовыми изваяніями, мы въ правѣ предположить, что они исполнены были различными скульпторами. Тѣмъ не менѣе захлестнутый кольцомъ хвостъ Тритона очень похожъ на подобное же изображеніе Идры и совершенно отличенъ отъ извилинъ хвоста Тритона въ другомъ фронтонѣ, къ разсмотрѣнію котораго мы и перейдемъ. Во всякомъ случаѣ, обстоятельства нахождения и одинаковость размѣровъ (среди сокровищницъ въ Олимпіи всѣ размѣры различны) говорятъ въ пользу принадлежности нашихъ рельефовъ одному и тому же зданію. Указанныя совпаденія, по нашему, по крайней мѣрѣ, мнѣнію, имѣютъ гораздо больше силы, нежели тонкія наблюденія нѣкоторыхъ археологовъ, нашедшихъ неспримириемое различіе стили въ этихъ еще примитивныхъ изваяніяхъ.

Фронтонъ съ борьбою Иракла и Тритона.

Въ 1888 году найдены были фрагменты двухъ другихъ фронтоновъ, о принадлежности которыхъ одному и тому же зданію уже не возбуждалось сомнѣній ¹⁾. Размѣры этого зданія были значительно больше, какъ видно изъ болѣе крупныхъ изваяній, служившихъ ему фронтонными украшеніями. На одномъ изъ фронтоновъ мы встрѣчаемся съ тѣмъ же сюжетомъ: представлена была борьба Иракла съ Тритономъ. Фигуры почти округлены и лишь незначительною частью соединялись съ плитами тимпапа,—мы имѣемъ предъ собою уже настоящій горельефъ (рис. 16). Работа детальнѣе, и врядъ ли можетъ быть сомнѣніе, что происхожденіе болѣе крупныхъ фронтоновъ отдѣлено отъ первыхъ нѣсколькими десятками лѣтъ, хотя и они, навѣрное, относятся къ первой половинѣ VI вѣка. «Въ общемъ,—говоритъ А. А. Павловскій ²⁾,—эта группа оставляетъ въ зрителѣ вполне удовлетворительное впечатлѣніе, особенно благодаря

¹⁾ Литературу см. у А. А. Павловскаго, 57 сл.

²⁾ Тамъ же, 58.

правдивой формовкѣ спины и правой ноги Иракла. Эти части не только сразу привлекаютъ къ себѣ взоръ зрителя, но онѣ-то, особенно хорошо сохранившаяся правая нога, и даютъ группѣ ея движеніе, котораго тутъ гораздо больше не только сравнительно съ ассосскимъ рельефомъ, но и съ древнимъ акропольскимъ. Въ этой постановкѣ фигуры Иракла ясно выступаетъ стараніе героя удержатъ какъ бы стремящееся вынырнуть изъ-подъ его объятій чудовище». Съ этимъ я вполне согласенъ. Но если далѣе А. А. Павловскій продолжаетъ: «въ композиціи самого чудовища ясно выступаетъ его морская, рыба природа въ плавныхъ, скользящихъ движеніяхъ, а это свидѣтельствуетъ не только о наблюдательности художника, но и о близкомъ знакомствѣ съ морской стихіей, на которой въ это время атикъ сдѣлался своимъ человѣкомъ», то мнѣ кажется, что авторъ преувеличиваетъ достоинство изваянія — плавныя, скользящія движенія плохо выражаются тѣмъ безвыходнымъ положеніемъ, въ которомъ находится Тритонъ. Скульпторъ малаго фронтона, по моему мнѣнію, показалъ гораздо большее пониманіе движенія: у него Тритонъ положительно бьется въ объятіяхъ Иракла.

Въ правой половинѣ издатель этого фронтона Брюкнеръ, на основаніи нѣкоторыхъ фрагментовъ, помѣщаетъ человѣка съ ногами въ видѣ змѣи и называетъ его Кекропомъ¹⁾. А. А. Павловскій относится къ этой фигурѣ нѣсколько скептически²⁾. И

¹⁾ Ath. Mitth., 1890, 105, 110—118.

²⁾ На стр. 58 А. А. Павловскій пишетъ: „Мы не рѣшаемся послѣдовать за его очень остроумной, но едва ли имѣющей подъ собою прочную почву гипотезой реставраціи другой половины этого фронтона съ фигурой змѣеногаго Кекрона, находя, что для



Рис. 16. Одинъ изъ фронтоновъ древняго храма Аены на Акрополѣ съ борьбою Иракла и Тритона. Реконструкція Брюкнера.

мы, конечно, не можем поручиться, что реконструкция Брюкнера точна, однако не видим оснований сомневаться в том, что фрагменты крупных змѣй, найденныхъ совместно съ фронтонными изваяніями и не могущихъ принадлежать ни одной изъ сохранившихся фигуръ, о которыхъ намъ придется еще говорить, когда-то принадлежали фигурѣ, служившей панданомъ Ираклу и Тритону лѣваго крыла.

Кекропа, правда, мы привыкли видѣть съ такимъ же хвостомъ, какъ у Тритона, причемъ болѣе крутая постановка человѣческаго туловища, одѣтаго, сверхъ того, въ хитонъ, паряду съ благородными чертами лица и скипетромъ въ рукѣ, придаютъ ему болѣе человѣческій видъ. Съ двумя змѣевидными ногами изъ архаическаго искусства извѣстенъ лишь одинъ Тифонъ ¹⁾. Однако для нашего изслѣдованія довольно безразлично, принадлежали ли эти змѣи фигурѣ автохеона Кекропа или какого-нибудь другого чудовища; зато весьма важно, что скульпторъ, очевидно, старался изобразить существо, которое могло служить болѣе или менѣе удачнымъ панданомъ Тритону.

Фронтонъ съ Тифономъ.

Тотъ же принципъ заполненія треугольнаго поля замѣчается и въ другомъ фронтонѣ (рис. 17): правое крыло занималъ трехтѣлый Тифонъ, переходящій въ три змѣиные хвоста, скрученныхъ между собою. Крайніе два корпуса Тифона имѣли по крылу ²⁾, подобно тому, какъ это мы видимъ у трехтѣлаго Геріона на халкидскихъ вазахъ ³⁾, стоящаго лишь на двухъ ногахъ, но снабженнаго зато двумя громадными крыльями, между тѣмъ какъ Геріонъ на аттическихъ вазахъ о шести ногахъ, зато безъ крыльевъ ⁴⁾. На лѣвомъ крылѣ фронтона помѣщалась огромная змѣя, также по направленію отъ угла къ центру, въ которой Брюкнеръ, какъ мнѣ кажется, совершенно правильно усматриваетъ Ехидну ⁵⁾. Въ середину фронтона Брюкнеръ помѣщаетъ Зевса, вооруженнаго перуномъ и обращен-

этого слишкомъ мало данныхъ представляетъ найденная въ одномъ и томъ же съ остальными фрагментами мѣстѣ и имѣющая надлежащіе размѣры человѣческая рука съ птицей“.

¹⁾ Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, табл. CCXXXVII.

²⁾ См. хромофотографическую таблицу въ Amer. Journ. of Arch., 1893, табл. I.

³⁾ Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, табл. CV, CVI и CCCXXII.

⁴⁾ Тамъ же, табл. CVII и CVIII.

⁵⁾ Рисунки Брюкнера повторены у А. А. Павловскаго, 64; тамъ же см. и литературу.

наго противъ Тифона, а позади его, уже въ лѣвой половинѣ фронтона, Иракла, замахивающагося на Ехидну палицею.

Если было указываемо на то, что Ираклъ и Зевсъ въ деталяхъ трактованы иначе, нежели Тритонъ, то это еще не даетъ права усумниться въ принадлежности названныхъ четырехъ фигуръ къ одному фронтоу — вѣдь даже головы Тритона по обработкѣ различаются между собою. Вообще, если фигуры найдены вмѣстѣ, сюжетъ намъ засвидѣтельствованъ памятниками литературы и искусства, фрагменты притомъ, какъ видно изъ нѣкоторыхъ техническихъ особенностей, украшали собою тимпанъ, то не остается мѣста для сомнѣній въ принадлежности этихъ остатковъ одному фронтоу.

Относительно этихъ двухъ фронтоновъ можно еще сказать, что они нѣкогда украшали собою тотъ храмъ, фундаменты котораго открыты на Акрополѣ рядомъ съ Эрехоіономъ въ его болѣе древнемъ видѣ ¹⁾. Изъ одной надписи извѣстно, что этотъ храмъ былъ перестроенъ, а именно, обнесенъ колоннадой; это, конечно, повлекло за собою и перестройку крыши съ фронтонами въ концѣ IV или самомъ началѣ V вѣка ²⁾. Съ фронтонными группами храма мы будемъ еще имѣть дѣло далѣе.

Что касается древнѣйшаго храма, то, по видимому, размѣры нашихъ двухъ фронтонныхъ рельефовъ какъ нельзя лучше подходятъ для него. По вычисленію Брюкнера ³⁾, высота фронтона равнялась 1,22 м., длина 10,50 м., а вмѣстѣ съ гисономъ = приблизительно 13 м. Фундаменты передней и задней стороны прости-



Рис. 17. Другой фронтоу того же храма: борьба Зевса съ Тифономъ и Иракла съ Ехидною.. Реконструкция Брюкнера.

¹⁾ См. Antike Denkmäler, I, табл. I и II.

²⁾ См. объ этомъ у Dörpfeld'a, Ath. Mitth., 1897, 164, прим. 1.

³⁾ Ath. Mitth., 1890, 124.

раются на 14 м., «самый храм надъ стиловатомъ, по крайней мѣрѣ, на 1 м. долженъ былъ быть уже. Фронтоны съ Тифономъ и Тритономъ относились, слѣдовательно, къ зданію такихъ же размѣровъ, какъ древнѣйшій храмъ Аѳины на Акрополѣ».

Брюкнеръ еще не рѣшается положительно утверждать, что эти рельефы, дѣйствительно, находились во фронтонахъ храма Аѳины, но, повидимому, это окончательно удалось доказать Виганду ¹⁾. Въ печати, насколько мнѣ извѣстно, работа этого ученаго еще не появлялась.

Фронтонъ съ сатирами и мѣнадами.

Человѣческія фигуры въ разсмотрѣнныхъ нами выше композиціяхъ, представляемая въ трехъ случаяхъ Иракломъ и въ одномъ случаѣ Зевсомъ и Кириною; въ смыслѣ заполнения фронтона, играютъ лишь второстепенную роль. Теперь намъ надлежитъ разсмотрѣть небольшой фрагментъ, который покрытъ исключительно человѣкообразными фигурами (табл. II—III, рис. 3). Этотъ фрагментъ впервые былъ изданъ Студничкой ²⁾. На фрагментѣ можно еще распознать изображеніе двухъ сатировъ (вѣрнѣе силиновъ, такъ какъ у нихъ конскіе хвосты) и мѣнады, повидимому, пляшущихъ подъ звуки двойной флейты, на которой играетъ одинъ изъ сатировъ. По работѣ рельефъ долженъ быть отнесенъ къ началу VI вѣка. Сюжетъ, мѣстонахожденіе и размѣры, насколько о послѣднихъ можно судить, вполне оправдываютъ догадку издателя этого памятника о томъ, что рельефъ украшалъ собою древній храмъ театра Діониса.

Къ сожалѣнію, до насъ дошла только эта одна поросовая плита съ тремя фигурами и мы не можемъ сказать, чтѣ было представлено на утраченныхъ. Надо, правда, думать, что композиція не обошлась безъ самого Діониса; но былъ ли онъ представленъ стоящимъ, сидящимъ или ѣдущимъ на колесницѣ—сказать нельзя, а потому мы и не можемъ судить, была ли композиція на крыльяхъ фронтона болѣе или менѣе удовлетворительно уравновѣшена или нѣтъ. Въ одномъ отношеніи этотъ небольшой памятникъ весьма интересенъ: онъ показываетъ намъ, какъ наивно справлялся скульпторъ съ задачей вкомпоновать человѣческія фигуры въ треугольное поле — онъ просто уменьшаетъ ихъ по мѣрѣ приближенія къ углу. Съ этимъ наивнымъ способомъ композиціи мы еще не разъ встрѣтимся дальше.

¹⁾ См. примѣчаніе Thiersch'a въ нѣм. переводѣ „Исторія греческой скульптуры“ Колиньюна, I, 397.

²⁾ Ath. Mitth., 1886, 195 сл. Рисунки въ моей статьѣ Записки Импер. Русск. Арх. Общ. т. III.

Фронтонъ со всадникомъ.

Ходъ нашего изслѣдованія заставляетъ насъ опять обратиться въ Олимпію. Здѣсь, въ 1879 году, въ стѣнахъ византійской постройки у сѣверо-восточнаго угла палестры, открыта была передняя часть лошади, исполненная горельефомъ (рис. 18) ¹⁾. То обстоятельство, что мы здѣсь имѣемъ лишь одну лошадь, а не пару или четверку, равно какъ направленіе повода отъ морды къ холкѣ, доказываетъ, какъ уже замѣтилъ Трей, что

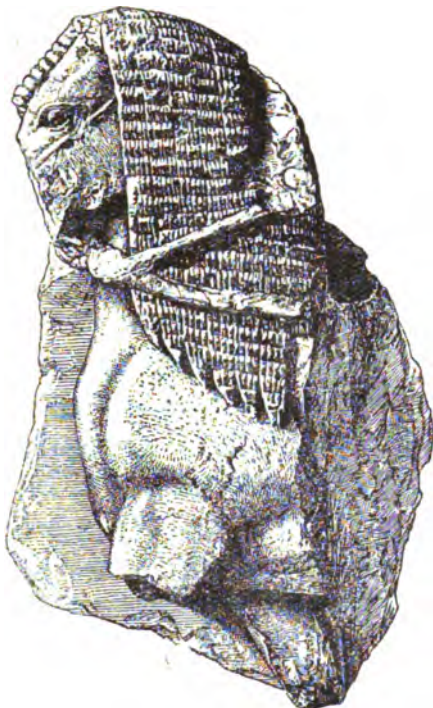


Рис. 18. Фрагментъ изъ фронтона сокровищницы города Эпидамна въ Олимпіи.

лошадь не была запряжена, а находилась подъ сѣдокомъ. Сравнительно крупныя размѣры не позволяютъ считать нашъ горельефъ частью фриза; поэтому всего вѣроятнѣе, что онъ нѣкогда украшалъ собою фронтонъ. Трей относитъ этотъ фронтонъ къ сокровищницѣ города Эпидамна. Высота и длина тимпана, по вычисленію Дёрпфеля, = 1,10 м. и 8,70 м.; отношеніе опять приблизительно = 1 : 8. Трей склоненъ приписывать нашъ обломокъ именно этой сокровищницѣ, а не Метапонтской, размѣры которой почти тождественны съ размѣрами первой. Въ пользу Эпидамна, по замѣчанію Трея, говоритъ и то обстоятельство, что грива коня трак-

¹⁾ Olympia, III, Атласъ, табл. IV, рис. 3 и текстъ, 166 сл., рис. 12.

тована такъ, какъ изображаются конскія гривы на коринескихъ вазовыхъ рисункахъ ¹⁾. На вазахъ, какъ и на нашемъ рельефѣ, грива раздѣлена на цѣлый рядъ отдѣльныхъ прядей, которыя на рельефѣ были окрашены то въ красную, то въ синюю краску, подобно лошади такъ называемаго персидскаго всадника на Акрополѣ ²⁾. Метапонтъ не имѣетъ отношенія къ Коринѣу, между тѣмъ какъ Эпидамнъ является косвенною колоніей этого города.

Трей полагаетъ, что нашей лошади соотвѣтствовала еще другая. «Уже непривычный поворотъ влѣво, — пишетъ Трей (стр. 17), — приводитъ къ тому, что ему [нашему всаднику] надо противопоставить второго всадника и видѣтъ въ нихъ обоихъ извѣстныя типическія фигуры, существовавшія при поединкѣ, столь обыкновенныя въ особенности на коринескихъ вазахъ». Правда, обломка лошади и того обстоятельства, что лошадь была обращена влѣво, нѣсколько маловато для того, чтобы предположеніе Трея имѣло доказательную силу, хотя оно не заключаетъ въ себѣ ничего невѣроятнаго, а распространенность сюжета говоритъ даже въ пользу его. Если Трей правъ, то во фронтонѣ обѣ половины вполне соотвѣтствовали другъ другу; кромѣ того, можно еще сказать, что, при относительно маломъ подъемѣ фронтона, разница сражающихся воиновъ, съ одной стороны, и всадниковъ съ другой — могла быть не особенно значительна. Если къ этому еще прибавить, что на вазовыхъ рисункахъ всадники, игравшіе, повидимому, при герояхъ роль оруженосцевъ или конюховъ, изображаются всегда въ меньшемъ видѣ, то эта разница не могла поражать древняго грека. Что помѣщалось позади лошадей, намъ уже совсѣмъ не извѣстно. Можетъ быть, и собаки, часто встрѣчающіяся на коринескихъ сосудахъ?

Фронтонъ съ гигантомахією.

Въ 1878 году въ такъ называемой западной византійской стѣнѣ, въ Олимпіи, найдены были фрагменты горельефа, вмѣстѣ съ нѣкоторыми архитектурными частями; между ними — часть архитрава съ надписью **МЕГА**, т.-е. Μεγα[ρέων] или Μεγα[ρεῖς]. Уже давно выяснено, что это были горельефы Мегарской сокровищницы, упомянутые въ описаніи Павсанія ³⁾: «Во фронтонѣ сокровищницы представлена борьба гигантовъ съ богами, надъ фронтономъ же прикрѣпленъ щитъ съ надписью, кото-

¹⁾ Примѣры перечислены у Трей, 17, прим. 2.

²⁾ См. Studniczka, Jahrb. d. kais. deutsch. arch. Instit., 1889 243 сл.

³⁾ Pausan. VI, 19, 13.

рая гласить, что мегаряне соорудили сокровищницу [на счет военной добычи] отъ коринтянъ ¹⁾. Я полагаю, что мегаряне одержали эту побѣду въ то время, когда въ Афинахъ архонтомъ былъ Форвантъ, былъ же онъ пожизненнымъ архонтомъ... Сокровищницу въ Олимпіи мегаряне выстроили *** лѣтъ спустя послѣ сраженія, священные же дары они, конечно, имѣли издавна,—вѣдь ихъ работала лакедемонянинъ Донтъ, ученикъ Дипина и Скиллида».

Наилучше сохранившаяся фигура гиганта, принадлежавшаго къ средней группѣ композиціи, была издана въ цѣломъ рядѣ сочиненій ²⁾. Первая реконструкція всего фронтона была сдѣлана мною и издана на таблицѣ, приложенной къ статьѣ «Фронтонъ Мегарской сокровищницы въ Олимпіи» въ «Запискахъ Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества» за 1887 годъ, III, стр. 215 — 237 и 274 — 276. Послѣ этого появилось еще маленькое изображеніе, зарисованное въ реконструированной сокровищницѣ Olympia. I. Die Baudenkmäler, табл. XXXVI, а нынѣ мы имѣемъ и реконструкцію Троя Olympia. III. Die Bildwerke (табл. IV—V, рис. 2).

Трой упоминаетъ о томъ, что мой рисунокъ послужилъ ему въ видѣ предварительной работы для его дополненія, но вмѣстѣ съ тѣмъ говорить, что моя реконструкція основывается на слѣпкахъ, собранныхъ уже въ Берлинѣ ³⁾. Это, на самомъ дѣлѣ, не совсѣмъ точно, такъ какъ я, въ свое время, съ разрѣшенія проф. Лёшке, составилъ гипсовые слѣпки, имѣвшіеся уже тогда въ музеѣ Дерптскаго университета и сфотографировать ихъ. Въ смыслѣ стилистической точности я и тогда не придавалъ своей реконструкціи, пострадавшей притомъ въ литографной передачѣ, никакого значенія: она была предназначена лишь для бѣльшей наглядности моихъ разсужденій. Реконструкція Троя нарисована художниками братьями Кюнертъ. Не считаю нужнымъ останавливаться на точномъ описаніи положенія и сохранности отдѣльныхъ фигуръ, а коснусь лишь въ общихъ чертахъ всей композиціи и остановлюсь на нѣкоторыхъ подробностяхъ, въ которыхъ я и теперь расхожусь съ Треемъ.

Прежде всего я теперь, наглядно познакомившись съ античными оригиналами, вполне согласенъ съ Треемъ, что нѣкоторыя детали, какъ-то: нащечники шлема у средняго гиганта, украшеніе его щита и т. п.,

¹⁾ Benndorf (Jahreshefte, II, 8 сл.), несомнѣнно, вѣрно замѣчаетъ, что подъ „щитомъ“ (ἀσπίς) здѣсь слѣдуетъ разумѣть круглый акротирій, который называется иногда и φιάλη (см. Inschriften von Olympia, № 253), такъ какъ эти акротиріи имѣли вогнутую форму. Такимъ акротиріемъ увѣнчано и зданіе на рис. 6.

²⁾ Лучшее изданіе теперь, Olympia, III, табл. IV, рис. 1.

³⁾ Olympia, III, текстъ 6, прим. 1.

не были сдѣланы изъ бронзы, а приставлены особо изъ того же известняка, изъ котораго изваянъ былъ весь фронтонъ. Послѣ этого замѣчанія переходу къ краткому разсмотрѣнію отдѣльныхъ фигуръ (табл. IV—V, рис. 1).

Въ серединѣ фронта на помѣщалась группа, состоявшая изъ припавшаго на лѣвое колѣно гиганта и поражающаго его Зевса, отъ котораго, правда, сохранилось очень мало. Это обстоятельство какъ разъ и обусловливаетъ всякаго рода разногласія. Въ реконструкціи Зевса Трей отступаетъ отъ моей всего болѣе: главная разница заключается въ томъ, что онъ его изображаетъ нагимъ, но съ шлемомъ на головѣ. Считаю необходимымъ привести относящіяся сюда слова Трея: «Намъ остается теперь, — говорить онъ, — найти мѣсто для одного рельефнаго обломка, который по мѣсту находенія, по роду камня, величинѣ и работѣ тоже долженъ быть причисленъ къ нашему фронтону. Это тотъ фрагментъ, что изображенъ спереди на таблицѣ II—III подъ F и на рис. 7 сбоку. На немъ ясно сохранилась овальная округленность головы въ шлемѣ и часть камня, соединяющая его съ фономъ рельефа... Мы, слѣдовательно, — продолжаетъ онъ, должны принять вооруженнаго шлемомъ Зевса палѣво, какъ разъ около середины фронта». Чтобы оправдать такого Зевса, Трей ссылается на извѣстный іонійскій вазовый рисунокъ, на которомъ представленъ Зевсъ не только со шлемомъ на головѣ, но и въ панцырѣ, съ мечомъ въ одной и со щитомъ въ другой рукѣ ¹⁾; этого Трей, однако, не распространяетъ на своего Зевса. При этомъ слѣдуетъ помнить, что іонійская ваза въ упомянутомъ отношеніи стоитъ совершенно особнякомъ и что Зевсъ среди сотнями сохранившихся гигантомахій является вооруженнымъ божественнымъ оружіемъ—молніей, при чемъ онъ бываетъ иногда одѣтъ, а иногда нагъ. Съ своей стороны я, прежде чѣмъ принять Зевса въ шлемѣ, склоненъ съ подозрѣніемъ отнестись къ фрагменту. Трей самъ говоритъ, что въ томъ же мѣстѣ, гдѣ найдены обломки Мегарскаго фронта, нашлись и другіе фрагменты изъ известняка, которые оказались принадлежавшими другимъ памятникамъ. Что касается матеріала, Трей считаетъ Мегарскій рельефъ изваяннымъ изъ мѣстнаго известняка, а потому наши фрагменты врядъ ли можно, на основаніи матеріала, отличить отъ другихъ, изваянныхъ изъ того же камня; наконецъ, объ обработкѣ даннаго обломка не можетъ быть, собственно говоря, и рѣчи, такъ какъ въ сущности ничего не обработано.

Изъ того, что здѣсь было перечислено, мнѣ кажется, можно вывести заключеніе, что этотъ фрагментъ могъ и не относиться къ Мегарскому фрон-

¹⁾ Overbeck, Kunstmythologie. Атласъ, табл. IV, рис. 8.

тону; но если бы даже основанія, которыя заставили Трея причислить этотъ фрагментъ къ разсматриваемому рельефу, были вполнѣ убѣдительно, то, какъ мнѣ кажется, его «*ovale Rundung*» не доказываетъ еще необходимости принять шлемъ. Та незначительная гладкая часть, которую имѣетъ въ виду Трея, по моему убѣжденію, не представляетъ шлема, а лишь ту часть, которая соединяла голову съ фономъ. Только при такомъ условіи голова Зевса окажется приблизительно въ одной плоскости съ головой гиганта; если же допустить, что фрагментъ представляетъ собою часть шлема, то голова Зевса лежала бы значительно глубже головы гиганта, а это врядъ ли возможно, такъ какъ лѣвая нога Зевса ближе къ зрителю, нежели правая нога гиганта. Наконецъ, если «овальную округлость» считать за шлемъ, то голова Зевса придется очень низко (въ реконструкціи Трея форма обломка, какъ мнѣ кажется, соблюдена была не особенно точно). По моему мнѣнію, эта часть могла соединять собою и голову, или лицо бога, со стѣною тимпана. Во всякомъ случаѣ, думаю, что этотъ безформенный фрагментъ еще не обязываетъ насъ признать шлемъ на головѣ Зевса. Обнаженные ноги, не защищенные поножами, помимо рѣдкости изображенія Зевса въ шлемѣ, говорятъ противъ предположенія Трея.

Что касается противника Зевса, то я теперь отказываюсь отъ своей гипотезы, что въ правомъ боку его вонзень былъ перунъ громовержца. Мнѣ кажется, Трея правильно реконструируетъ его такъ, что въ этомъ мѣстѣ гигантъ правою рукою касался бока. Странно лишь то, что въ такомъ случаѣ рука, повидимому, не была вооружена. Если это вѣрно, то и движеніе лѣвой руки Зевса, по всей вѣроятности, слѣдуетъ измѣнить: Зевсъ хваталъ гиганта за шлемъ—мотивъ, встрѣчающійся въ гигантомахіи весьма часто. На такой мотивъ, по мнѣнію Трея, указываетъ и слѣдъ, сохранившійся позади гребня на шлемѣ гиганта. Правда, этотъ слѣдъ, судя по гипсовому слѣпку, очень неясенъ; все же весьма возможно, что Трея правъ; думаю только, что положеніе руки должно быть нѣсколько измѣнено: у Трея рука Зевса сжата въ кулакъ, а это мнѣ кажется неосновательнымъ, такъ какъ гребень не былъ насаженъ на стержень, какъ это часто бываетъ, а былъ прикрѣпленъ къ шлему на большомъ протяженіи. Если, стало быть, предположить упомянутый мотивъ, то скорѣе слѣдуетъ принять, что рука Зевса лежала ладонью на шлемѣ, какъ это мы видимъ на обломкѣ вазоваго рисунка, на который ссылается Трея 'Εφημερίς ἀρχαιολογική, 1885, табл. V, рис. 2 (см. здѣсь табл. IV—V, рис. 5).

Обращаемся теперь къ слѣдующей парѣ направо. Здѣсь мы имѣемъ

*

поверженнаго гиганта, котораго Трей реконструируетъ такъ же, какъ это сдѣлано было мною. Что касается божества, котораго всѣ признають Иракломъ, то мое предположеніе, что этотъ полубогъ былъ вооруженъ лукомъ, вполне оправдалось—нашлась лѣвая рука съ лукомъ, неизвѣстная въ то время мнѣ и зарисованная въ реконструкціи Трея. Разница въ нашихъ дополненіяхъ Иракла сводится лишь къ тому, что я изобразилъ его стрѣляющимъ и, по эстетическимъ соображеніямъ, представилъ его съ колчаномъ за спиною, Трей же даетъ ему въ правую руку палицу, ссылаясь при этомъ на то, что «на это, повидимому, указываетъ eine leichte Verschiebung in Nabel und Hüfte и, далѣе, необходимость за-

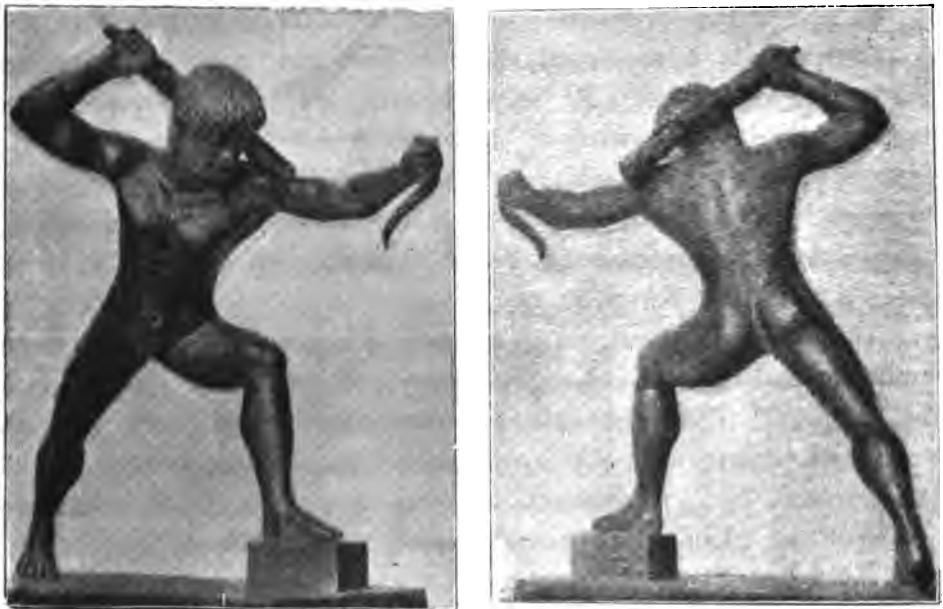


Рис. 19. Бронзовая статуэтка Иракла въ Парпжѣ.

полнить пробѣлъ вдвое болѣе замѣтный при переполненіи фронтона въ другихъ мѣстахъ». Не отрицая возможности, что Иракль, держа въ лѣвой рукѣ лукъ, въ правой, кромѣ того, имѣлъ палицу, такъ какъ на это мы имѣемъ многочисленныя примѣры въ вазовой живописи, вмѣстѣ съ тѣмъ рѣшительно отрицаю, что положеніе правой руки могло быть таковое, какое мы видимъ у Трея. Дѣло въ томъ, что палицей наносится ударъ не съ плеча, какъ топоромъ, а стало быть, она заносится иначе, нежели топоръ или мечъ, именно: человѣкъ, наносящій ударъ палицею при взмахѣ описываетъ надъ своею головою нѣкоторую дугу. Это особенно ясно видно на маленькой бронзѣ, которую самъ Трей какъ разъ

указываетъ къ этому мѣсту ¹⁾ (рис. 19). Характерное движеніе при ударѣ палицею, конечно, отлично сознавалось греческими художниками, но большею частью передача этого движенія несовсѣмъ удачна. Всего больше примѣровъ мы имѣемъ въ вазовой живописи. При изображеніи движенія руки и палицы на плоскости, палица изображается не въ ракурсѣ, а такъ, что конецъ ея выставленъ впередъ, вслѣдствіе чего можно подумать, что вооруженный палицею тычетъ ею, а не бьетъ (рис. 20) ²⁾. Точно также была изображена палица и въ рукахъ Иракла, убивающаго Идру, на маломъ акропольскомъ фронтонѣ (см. табл. II—III, рис. 1). То обстоятельство, что Мегарскій фронтонъ стоитъ по работѣ гораздо выше акропольскаго, въ этомъ случаѣ не имѣетъ никакого значенія: въ грубомъ ма-



Рис. 20. Иракль съ краснофигурной аттической амфоры.

териалѣ ваятель совершенно не могъ этотъ мотивъ представить иначе. Что онъ изображалъ своего Иракла не такъ, какъ это сдѣлалъ Трей, за это можно смѣло поручиться. Единственный, насколько мнѣ извѣстно, примѣръ, въ которомъ палица занимаетъ такое положеніе, какъ въ рисунокѣ Трея, мы имѣемъ на олимпійской метопѣ ³⁾, гдѣ представленъ Иракль, убивающій чудовищнаго Геріона; но дѣло въ томъ, что на метопѣ онъ держитъ палицу обѣими руками, а при такомъ условіи онъ долженъ былъ наносить ударъ, какъ говорится, съ плеча. Скульпторъ, очевидно, хотѣлъ этимъ выразить особенно сильное напряженіе Иракла.

¹⁾ Rayet, Mon. de l'art ant., I, табл. XXIV. Нашъ рисунокъ заимствованъ изъ Jahreshefte, II, 78.

²⁾ Gerhard, Auserl. Vasenbilder, CXXIV.

³⁾ Olympia, III, табл. XL и XLV, 9.

Затѣмъ вправо былъ представленъ Арей, опустившійся на колѣно и прикалывающій лежащаго уже на землѣ гиганта. Не сохранившимся головѣ и рукамъ гиганта Трей придаетъ нѣсколько иное положеніе, нежели то, которое придано этимъ частямъ въ моей реконструкціи; но разница не такъ важна, чтобы здѣсь останавливаться на ней. Уголь я предпочелъ въ своей реконструкціи оставить не заполненнымъ. Трей раньше хотѣлъ помѣстить здѣсь убитаго гиганта, для чего, несомнѣнно, мало мѣста, а теперь зарисовываетъ змѣю, что, по моему мнѣнію, весьма возможно.

Обратимся къ другому крылу. Налѣво, позади Зевса, мы должны ожидать Аѣину; отъ нея, правда, сохранилась только правая ступня, но типъ Аѣины такъ извѣстенъ, что положительно трудно значительно разойтись въ ея реконструкціи. Для своей реконструкціи я воспользовался изображеніемъ этой богини на архаическомъ рельефѣ ¹⁾, давъ ей только въ руки не щитъ, а эгиду, которая въ архаическомъ искусствѣ встрѣчается чаще щита и притомъ лучше заполняетъ въ данномъ случаѣ свободное пространство. Трей слѣдуетъ моей реконструкціи. Только движеніе правой руки онъ измѣняетъ: у меня рука, вооруженная копьемъ, поднята вверхъ, у него—опущена. Дѣло въ томъ, что Трей замѣчаетъ нѣкоторый изъянъ на правой ляпкѣ гиганта и полагаетъ, что этого мѣста касалось копьѣ Аѣины. Если его наблюденіе вѣрно, то моя реконструкція должна быть исправлена въ этомъ смыслѣ. Поверженнаго гиганта Трей реставрируетъ приблизительно, какъ и я, но даетъ ему въ руки щитъ, между тѣмъ какъ у меня онъ просто протягиваетъ руку, какъ бы умоляя о пощадѣ (соотвѣтствующій гигантъ праваго крыла не имѣлъ щита). Кто изъ насъ правъ, рѣшить нельзя; впрочемъ, такая подробность для реконструкціи не имѣетъ никакого значенія. Далѣе Трей полагаетъ, что у гиганта въ правой рукѣ не было меча, у меня же зарисованъ мечъ.

Наконецъ, въ послѣднемъ божествѣ налѣво Трей также признаетъ Посидона съ глыбою на рукѣ. Страннымъ мнѣ кажется лишь то обстоятельство, что онъ принимаетъ еще и змѣю, которая вилась, будто бы, отъ Посидона къ гиганту и, вмѣстѣ съ тѣмъ, служила характеристикой острова, представленнаго въ видѣ каменной глыбы на рукѣ божества. Въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ въ вазовой живописи на этомъ островѣ нарисованы животныя, животныя очень маленькія, они никоимъ образомъ не служатъ атрибутами Посидона, а должны, повидимому, обозначать, что

¹⁾ Schöne, Griechische Reliefs, табл. XIX, рис. 84.

предметъ, который божество держитъ въ своей рукѣ, не простой камень, а островъ, заселенный животными ¹⁾).

Лѣвый уголъ Трей заполняетъ морскимъ чудовищемъ, для котораго, дѣйствительно, есть, повидимому, нѣкоторое основаніе, хотя нужно допустить, что оно могло имѣть и нѣсколько другой видъ, нежели тотъ, который придаетъ ему Трей. Нашъ рельефъ, какъ было мною замѣчено раньше, изваянъ такъ, что части одной и той же фигуры приходится на двухъ различныхъ камняхъ; слѣдовательно, эти плиты (толщина ихъ = 0,55 м.) были сперва вставлены въ тимпанъ, а потомъ уже горельефъ изваянъ скульпторомъ. Такой способъ обработки рельефовъ, служившихъ украшеніемъ для архитектурныхъ сооружений, мы встрѣчаемъ, какъ во фронтонахъ рельефовъ, такъ и во фризахъ. Исключеніемъ изъ первыхъ служатъ, повидимому, лишь описанный выше фронтонъ Киринской сокровищницы, въ которомъ фигуры, насколько можно судить по незначительнымъ остаткамъ, не разсѣкались швами двухъ смежныхъ плитъ, и фризъ Фигалійскаго храма. Въ послѣднемъ случаѣ плиты (сравнительно весьма тонкія) прикрѣплены послѣ изваянія фигуръ и каждая представляетъ намъ законченную композицію. При teknikѣ перваго рода, т.-е., когда въ стѣну или во фронтонъ зданія вдѣлывались толстыя плиты или просто грубо обтесанныя глыбы мрамора или какого-либо другого камня, конечно, тотчасъ послѣ окончанія архитектурныхъ работъ нужно было приниматься за изваяніе рельефовъ. Изъ этого, далѣе, слѣдуетъ, во-первыхъ, что окончательное сооруженіе зданія и украшеніе его было одновременное, и, во-вторыхъ, что рельефы изваяны были на мѣстѣ, а не привезены откуда-либо. При томъ обстоятельствѣ, если рельефы, какъ въ Киринской сокровищницѣ, изваяны изъ камней, служившихъ въ то же время тимпаномъ, но пригнаны такъ, что они не выходятъ за предѣлы одной плиты, есть основаніе думать, какъ было уже сказано раньше, что изваянія эти—п р и в о з н ы я.

Наконецъ, если условія таковы, каковыми мы ихъ видимъ въ Фигалійскомъ фризѣ, то рельефы, во-первыхъ, могли быть исполнены въ другомъ мѣстѣ, а во-вторыхъ, могутъ быть отдѣлены отъ постройки болѣе или менѣе продолжительнымъ промежуткомъ времени.

Рельефъ нашъ распредѣлялся на пять плитъ; стало быть, по срединѣ фронтона не было шва, какъ въ малыхъ фронтонахъ, найденныхъ на Акрополѣ, и, слѣдовательно, какъ замѣчаетъ уже Трей, дѣленіе его было болѣе цѣлесообразное.

¹⁾ См., напр., Overbeck, Kunstmythologie, Атласъ, IV, 12 b.; VI b.; XII, 25, 27.

Что касается времени построения сокровищницы, то, какъ я полагаю теперь, изъ замѣтки Павсанія, цитованной выше, нельзя извлечь чего-либо прочнаго ¹⁾, а потому приходится судить лишь по стилю и композиціи рельефа. Трей уже прежде приписывалъ нашъ фронтонъ второй половинѣ VI вѣка до Р. Х.; при этомъ мнѣніи онъ остается и теперь. Кеккуле, сравнивъ его съ метопами селинунтскаго храма, обозначаемаго археологами F, склоняется отнести наши изваянія скорѣе къ концу VI вѣка ²⁾. Я высказался за послѣднюю четверть этого вѣка и въ этомъ меня, кромѣ композиціи, теперь еще убѣждаетъ сходство нашего памятника съ краснофигурными вазами строгаго стиля.

Изъ этихъ вазъ особенно близки черепки одного килика, найденнаго на Акрополѣ и изданнаго въ *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική* за 1885 и 1886 гг. О двухъ изъ этихъ черепковъ Трей упоминаетъ. Онъ указываетъ, что въ вазовой живописи мы здѣсь имѣемъ единственный примѣръ Посидона съ глыбою на рукѣ, повернутаго влѣво. Движеніе Посидона и положеніе гиганта, повидимому, на томъ и другомъ памятникѣ были весьма сходны: и на сосудѣ Посидонъ былъ вооруженъ трезубцемъ, какъ видно изъ трехъ, расположенныхъ рядомъ, ранъ на лѣвомъ боку Поливота (табл. IV—V, рис. 3). Главная разница заключается въ томъ, что въ рисункѣ Посидонъ держитъ камень лѣвой рукой и, согласно этому, выступаетъ впередъ лѣвой ногой; стало быть, этотъ богъ былъ повернуть къ зрителю спиной, между тѣмъ какъ во фронтонѣ онъ представленъ спереди.

На другомъ черепкѣ сохранилась часть Зевса и гиганта (табл. IV—V, рис. 5). Гигантъ здѣсь, повидимому, припалъ на лѣвое колѣно, правая нога была согнута, лѣвой рукой онъ, можетъ быть, опирался на щитъ или прямо на землю. Поворотъ головы другой, а именно, лицо повернуто вправо и притомъ въ профиль; но это послѣднее обстоятельство объясняется тѣмъ, что въ краснофигурномъ строгомъ стилѣ мастера лишь весьма рѣдко рѣшаются на изображеніе лица *en face* или *à trois quarts*. Правая рука, вооруженная мечомъ, поднята вверхъ, приблизительно такъ, какъ въ моей реконструкціи; только Зевсъ не хватаетъ гиганта за запястье руки, а за шлемъ. Весьма вѣроятно, что Трей былъ правъ, предполагая, что и на рельефѣ былъ представленъ тотъ же мотивъ; но уже было упомянуто, что въ такомъ случаѣ и положеніе руки божества было приблизительно такое, какое мы видимъ на черепкѣ, тѣмъ болѣе, что панашъ, увѣчивающій шлемъ гиганта на вазовомъ рисункѣ точно такой же, какъ и

¹⁾ Въ статьѣ „Мегарскій фронтонъ“, ук. м. 219 (отд. отд. 5), мною была предложена конъектура, которой я теперь не отстаиваю.

²⁾ См. *W a e d e c k e r s G r i e c h e n l a n d*, LXXXIII.

панашъ на шлемѣ гиганта во фронтонѣ. Зевсъ сильнѣе выступалъ и болѣе наклонился впередъ на рисунокѣ, нежели въ рельефѣ; онъ здѣсь такъ же вооруженъ, какъ и тамъ, перуномъ и является въ обычной одеждѣ, т.-е. въ хитонѣ съ хламидою, перекинутой черезъ плечи, съ вѣнкомъ на головѣ, т.-е. въ томъ видѣ, въ какомъ я, вопреки аргументамъ Трея, склоненъ предполагать его и во фронтонѣ.

Сохранился отъ этого сосуда еще черепокъ (табл. IV—V, рис. 4), рисунокъ котораго совершенно невѣрно понимается его издателемъ ¹⁾. На этомъ обломкѣ направо мы видимъ голову воина въ шлемѣ съ гребнемъ на высокомъ стержнѣ и съ мечомъ въ правой рукѣ; голова припала къ правому плечу, рука обезсилена. Такъ какъ рисунокъ на упомянутыхъ трехъ черепкахъ по стилю и размѣрамъ совершенно тождественъ (къ чему присоединяется еще совершенно одинаковый характеръ надписей), то не можетъ быть сомнѣнiя, что въ остаткахъ только-что описанной фигуры должно признать поверженнаго гиганта; названъ онъ Евріаломъ. — Налѣво отъ гиганта сохранилась нога фигуры, обращенной влѣво и одѣтой въ длинный хитонъ и хламиду.

Издатель фрагмента, Цунда, думаетъ, что эта фигура была представлена въ вертикальномъ положенiи; гиганта онъ, надо думать, представлялъ себѣ расположеннымъ тѣломъ и ногами влѣво, а потому онъ долженъ былъ принять, что фигура въ длинной одеждѣ изображена была парящей въ воздухѣ. Цунда усматриваетъ въ ней спутницу Аѳины, причемъ ссылается на Нику Пергамскаго фриза, т.-е. на памятникъ, отдѣленный отъ нашего рисунка нѣсколькими вѣками. Въмѣсто того слѣдовало бы точнѣе взглянуть въ изображенiе ноги, тогда бы онъ убѣдился, что нога никакъ не могла относиться къ летящей фигурѣ: не смотря на то, что пальцы ноги не сохранились, по положенiю ступни ясно видно, что пальцы ноги опирались о землю и что нога принадлежала фигурѣ, сильно движущейся влѣво; ступня ноги имѣетъ какъ разъ то положенiе, въ какомъ представлена нога во фронтонѣ, которую всѣ приписываютъ Аѳинѣ. Очень можетъ быть, что и на вазѣ въ этомъ мѣстѣ представлена была Аѳина; но не исключена возможность, что этотъ остатокъ относится къ Посидону, представленному на первомъ изъ упомянутыхъ черепковъ. Имѣя предъ собою изображенiе лишь обломковъ килика, представленныхъ на плоскости, къ сожалѣнiю, мы не можемъ рѣ-

¹⁾ См. 'Εφ. ἀρχ. 1885, 122, прим. 1: „'Επί παραστάσεων γιγαντομαχιῶν εὐρίσχεται ἡ Νίκη ἐλαύνουσα τὸ ἄρμα τῆς 'Αθηνᾶς (Overbeck Kunstmyth. des Zeus σ. 351—A) ἢ τὸ τοῦ Διὸς (αὐτ. σ. 367. ἀρ. 24). Γνωστὸν δὲ εἶναι, ὅτι ἐπὶ τῆς ἐκ Περγάμου μεγάλης ζωφόρου, τῆς ἐν Βερολίῳ, παριστάται αὕτη ἰπταμένη πρὸς τὴν 'Αθηνᾶν, ἵνα στεφανώσῃ αὐτήν. Τοῦτα φαίνεται ὅτι ἐκράττε καὶ μεταδίδει.

шить этого вопроса. Возвращаясь къ гиганту, можно вполнѣ увѣренно сказать, что онъ распростертъ былъ вправо, локтемъ опираясь о землю, что видно изъ положенія кисти правой руки: если бы рука была поднята вверхъ, какъ у гиганта, сраженнаго Зевсомъ, то поворотъ кисти былъ бы другой. Въ общемъ, гигантъ Евріаль былъ расположенъ въ томъ же видѣ, какъ Поливоть, но представленъ въ стадіи предшествующей: Евріаль тяжело раненъ, Поливоть выпускаетъ духъ.

Несмотря на фрагментарность памятника гончарнаго производства, врядъ ли можно отрицать, что между черепками и нашимъ рельефомъ усматривается нѣкоторое сходство. Было бы, конечно, слишкомъ смѣло видѣть прямую связь между ними. Полагаю, что, на основаніи этой близости, однако, мы въ вправѣ утверждать, что въ нашемъ фронтонѣ имѣемъ лишь тѣ схемы гигантомахіи, которыя находятъ свое отраженіе и въ краснофигурной вазовой живописи строгаго стиля. Но такъ какъ упомянутые черепки относятся не къ самымъ раннимъ образцамъ этого способа расписыванія сосудовъ, то я думаю, что изваянія Мегарскаго фронтона слѣдуетъ отнести не къ началу второй половины, а къ началу послѣдней четверти VI вѣка.

Пока не упомянуть еще одинъ черепокъ (табл. IV—V, рис. 6), на которомъ сохранились остатки безбородаго мужчины, обращеннаго влѣво и вооруженнаго, несомнѣнно, мечомъ, а передъ нимъ надпись *Ἀπόλλων*, читающаяся справа налево, т.-е. относящаяся къ этой фигурѣ. Еще дальше влѣво замѣчается остатокъ его противника. Стало быть, на этой чашѣ, среди боговъ, былъ представленъ и Аполлонъ. Это обстоятельство я привожу потому, что нѣкоторые археологи склонны считать обнаженный торсъ на правомъ крылѣ фронтона за торсъ, принадлежавшій Аполлону, не зная упомянутаго черепка. Хотя я попрежнему убѣжденъ, что въ нашей композиціи, вправо отъ Зевса, помѣщался Ираклъ, играющій въ гигантомахіи послѣ Зевса и Аѳины наиболѣе видную роль, упоминаю объ этомъ черепкѣ въ виду того, что Трей врядъ ли правъ, отрицая возможность присутствія Аполлона.

Обратимся теперь къ формальной сторонѣ нашей композиціи. Весь фронтонъ (животныхъ въ углахъ можно не считать) занятъ пятью парами сражающихся, представленныхъ въ человѣческомъ видѣ. Одна пара занимаетъ центръ, четыре другихъ—крылья фронтона. Распределеніе, стало быть, вполнѣ симметричное—выдѣленъ центръ и обѣ половины уравновѣшены. Мы здѣсь, въ первый разъ, встрѣчаемся съ композиціей, удовлетворяющей вѣшнимъ требованіямъ декора-

тивной скульптуры подобнаго рода. Правда, главный гигантъ, несмотря на то, что онъ опустился на колѣно, по высотѣ почти равняется Зевсу, что, конечно, производитъ нѣсколько странное впечатлѣніе. Въ оправданіе скульптора слѣдуетъ, однако, сказать, что онъ стоялъ передъ трудною задачею, которой не разрѣшилъ вполнѣ удовлетворительно и товарищъ его по искусству, принадлежавшій болѣе поздней эпохѣ. Трудность заключалась въ томъ, что нашъ художникъ, согласно традиціи, непремѣнно долженъ былъ выразить все преимущество боговъ надъ возставшими противъ ихъ великанами; для этого онъ остановился на указанномъ положеніи гиганта, и вслѣдствіе того вынужденъ былъ придать ему болѣе крупныя размѣры, чтобы надъ нимъ не оставалось свободнаго мѣста, не терпимаго декоративною пластикою древней Греціи. Правда, онъ могъ избрать еще другой исходъ, а именно, поставить Зевса въ самый центръ, а гиганта отодвинуть на правое крыло; но этимъ онъ нарушилъ бы симметрію композиціи и придалъ бы единственной центральной фигурѣ движеніе въ сторону, а симметріей, повидимому, нашъ скульпторъ дорожилъ. Въ сценахъ единоборства на крыльяхъ фронтона движеніе идетъ отъ центра къ угламъ и, по всей вѣроятности, замыкалось животными, обращенными, въ свою очередь, къ серединѣ.

Въ моей упомянутой статьѣ напечатано было слѣдующее: «Гиганты устремляются съ той и другой стороны къ центру—въ данномъ случаѣ къ вершинѣ Олимпа, ибо каждый изъ боговъ одолеваетъ своего дерзновеннаго противника и гиганты падаютъ, сраженные въ неравномъ бою. Такимъ образомъ, композиція принимаетъ обратное направленіе отъ центра къ угламъ». Если это замѣчаніе и находитъ фактическое оправданіе, то теперь мнѣ кажется, что главный мотивъ, заставившій скульптора придать своимъ фигурамъ именно это направленіе, былъ иной: ставя отдѣльныхъ боговъ ближе къ центру, нежели соответствующихъ гигантовъ, онъ имѣлъ возможность приподнять ихъ выше. Все же фигуры Арея и Посидона такъ сильно наклонены, что приближаются почти къ ползующимъ. Вотъ это-то принужденное положеніе, налагаемое, какъ для всякаго очевидно, формою фронтона, и вредитъ всего болѣе впечатлѣннѣю, производимому композиціею. Нашъ художникъ, несомнѣнно, воспользовался распространенными типами, но долженъ былъ измѣнить ихъ до нѣкоторой степени, укладывая всю сцену въ треугольную рамку.

Вольтерсъ ¹⁾ подробнѣе другихъ говоритъ о стилѣ нашего горельефа. Вотъ его слова: «Если мы станемъ искать стилистическихъ аналогій для

¹⁾ Gipsabgüsse antiker Bildwerke, 138.

этихъ скульптуръ, то слѣдовало бы ожидать, что прежде всего мы найдемъ ихъ въ сосѣдней Эгинѣ; и на самомъ дѣлѣ, для сравненія ссылались на произведенія искусства этого острова. Но сходство, повидимому, коренится болѣе въ тождествѣ эпохи, нежели художественной школы. Съ другой стороны, нѣтъ недостатка и въ различіяхъ. Что анатомическія свѣдѣнія у эгинитянъ стоятъ на болѣе высокой ступени, это совершенно ясно; здѣсь же мы даже не видимъ серьезнаго стремленія къ этому. Но что важнѣе всего—вмѣсто сдержанныхъ ритмическихъ движеній и важнаго, мало замѣтнаго выраженія даже самой сильной боли мы находимъ нѣкотораго рода натуралистическое изображеніе, ничѣмъ не стѣсняющееся [eine rücksichtslose Art natürlicher Darstellung]. Движенія правдивы, но бурны и не изящны, характерны, но лишены благородства. Въ этомъ отношеніи данныя произведенія стоятъ всего ближе къ произведеніямъ мегарской колоніи Селинунта; однако, эта связь никоимъ образомъ не можетъ быть объяснена племеннымъ родствомъ: слишкомъ большой промежутокъ времени лежитъ между высылкой колонистовъ и изваяніемъ этихъ произведеній для того, чтобы можно было общность стили свести къ общему исходному пункту».

Что касается того, что фигуры разсматриваемаго горельефа изваяны грубѣе, нежели эгинскія, то въ общемъ нельзя съ этимъ не согласиться—однако, не надо забывать, что эгинскія фигуры значительно крупнѣе размѣрами и изваяны изъ прекраснаго матеріала—паросскаго мрамора, между тѣмъ какъ размѣры нашего фронтона не велики и матеріаломъ для него послужилъ весьма мягкій и грубый известнякъ. Конечно, скульпторъ при такихъ неблагопріятныхъ условіяхъ не могъ отдѣлать детали своей работы съ тѣмъ совершенствомъ, которое было бы желательно. Надо еще замѣтить, что, благодаря окраскѣ, грубость матеріала и неясность нѣкоторыхъ очертаній, навѣрное, были гораздо менѣе замѣтны. Намъ кажется, что художникъ всего болѣе погрѣшаетъ противъ пропорцій, которыя, однако, и у эгинскихъ мраморовъ не безукоризненны. Бѣттихеръ утверждаетъ, что оконечности въ нашемъ рельефѣ сдѣланы «положительно плохо». Этотъ упрекъ не совсѣмъ справедливъ: напротивъ, правая рука и лѣвая нога второго гиганта лѣваго крыла и нога послѣдняго гиганта праваго, у которыхъ хорошо сохранилась поверхность, заслуживаютъ полнаго одобренія, равно какъ и выраженіе лица средняго гиганта; складки хитоновъ тоже свидѣтельствуютъ о довольно опытномъ рѣзцѣ.

Бекуле ¹⁾ принадлежитъ заслуга сближенія нашихъ скульп-

¹⁾ Baedekers Griechenland, LXXXIII.

туръ со скульптурами Селинунта, а именно, съ метопами храма F, на которыхъ изображенъ былъ тотъ же сюжетъ. Кекуле какъ тѣ, такъ и другія изваянія называетъ «мегарскими». Вольтерсъ утверждаетъ, что сходство стиля никоимъ образомъ не можетъ быть объяснено племеннымъ родствомъ, такъ какъ прошло слишкомъ много времени отъ основанія колоній до изваянія разсматриваемыхъ нами скульптуръ. Мы не можемъ съ этимъ согласиться; напротивъ, принимая во вниманіе, насколько живучи племенные особенности, и имѣя въ виду постоянныя сношенія Великой Греціи съ Элладой вообще и колоній съ своими метрополіями въ особенности, не считаемъ предположеніе Кекуле лишнимъ основаніемъ.

Скульптуры Мегарскаго фронтона напоминаютъ изваянія селинунтскихъ метопа не только по духу, что прекрасно выражено Кекуле и не скрылось также отъ вниманія Вольтерса, но и въ деталяхъ онѣ имѣютъ много родственныхъ чертъ: противники главныхъ божествъ, именно на селинунтской метопа — Артемиды ¹⁾, а на мегарскомъ фронтонѣ — Зевса, одѣты въ металлическіе панцири, между тѣмъ какъ другіе (см. на селинунтской метопа противника Посидона) ²⁾ гиганты въ льняные или кожаные. Металлическіе панцири того и другого гиганта, точно такъ же, какъ и панцирь Арея, въ нижней своей части снабжены выдающимся ободкомъ, какъ это мы постоянно видимъ на халкидскихъ вазахъ; у мегарскихъ фигуръ хитоны спереди вздернуты, обнаруживая половыя части такъ же, какъ у противника Артемиды на селинунтской метопа. Далѣе, фигуры обоихъ памятниковъ отличаются прямыми и широкими плечами, узкими таліями и мясистыми погами. Если бы намъ понадобилось еще указать на родственныя фигуры на вазахъ, то мы для примѣра привели бы рисунки на вазахъ халкидскихъ. Здѣсь мы видимъ тѣ же пропорціи, тѣ же порывистыя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и естественныя движенія, ту же смѣлость положеній, ту же любовь къ реализму.

Къ тому, что здѣсь приведено изъ моей статьи ³⁾, Трей не прибавляетъ ничего существеннаго. Въ одномъ отношеніи я, можетъ быть, въ своей статьѣ зашелъ слишкомъ далеко, сблизивъ нашъ рельефъ съ халкидскимъ искусствомъ. Нынѣ я склоненъ къ большей осторожности въ высказываніи гипотезъ. При всей относительной живости композиціи, работа, уже въ силу грубости матеріала, не могла быть тонкою;

¹⁾ См. Метопы древне-греч. храмовъ, 30.

²⁾ Тамъ же, 31. Ссылаюсь на свою работу, такъ какъ имѣющіяся въ виду божества назывались и другими именами.

³⁾ Мегарскій фронтонъ, 226—228 (12—14).

къ тому же отъ красокъ, со значеніемъ которыхъ считался скульпторъ, остались только незначительные слѣды; наконецъ, сохранность рельефа, лишь по сравненію съ другими фронтонными украшеніями, изваянными изъ известняка, можетъ считаться довольно хорошею и то скорѣе въ отношеніи общемъ, а не въ частностяхъ.

При такихъ неблагопріятныхъ данныхъ, пожалуй, является слишкомъ смѣлымъ рѣшать вопросъ о школѣ. Какъ мы видѣли, не подлежитъ сомнѣнію, что нашъ рельефъ былъ изваянъ на мѣстѣ, т.-е. въ Олимпіи. Послали ли мегарцы для исполненія своего заказа въ Олимпію своего земляка, или поручили работу скульптору, находившемуся тамъ, мы не знаемъ; все же сходство съ аттической вазою говорить скорѣе въ пользу іонійскаго происхожденія художника.

По Фуртвенглеру, производившему раскопки, сохранились слѣды слѣдующихъ красокъ: небесно-голубой—на фонѣ, красной—на хитонѣ Арея и на гребнѣ и щитѣ средняго гиганта; затѣмъ, по словамъ Фуртвенглера, краснаго же цвѣта были волосы, глаза и губы Посидона. Фуртвенглеръ, къ сожалѣнію, не говоритъ, одинакова ли была краска хитона и гребня, съ одной стороны, и волосъ и глазъ съ другой, но надо думать, что это было такъ, ибо греческое декоративное искусство ограничивалось лишь нѣсколькими цвѣтами.

То обстоятельство, что на фонѣ нашего рельефа сохранились слѣды краски, а на фонѣ малыхъ фронтонныхъ рельефовъ съ Акрополя ихъ замѣчено не было, послужило для Мейера ¹⁾ поводомъ къ утверженію, что «самымъ достовѣрнымъ результатомъ этого изслѣдованія я считаю то, что надъ скульптурами храмовъ прежде всего былъ сдѣланъ удачный опытъ окраски фона въ темный цвѣтъ и что это новое изобрѣтеніе нашло самое широкое распространеніе не только въ той ограниченной области, въ которой оно впервые было примѣнено, но повлекло за собой подражаніе во всѣхъ другихъ областяхъ. Значительный контрастъ между болѣе свѣтлыми мраморными фигурами и темнымъ фономъ, теперь только сдѣлавшійся очевиднымъ, рѣзкое и ясное очертаніе ихъ внѣшнихъ контуровъ настолько бросались въ глаза и такъ настоятельно пропагандировали выгоды новаго принципа, что всюду должно было выразиться его вліяніе въ самыхъ широкихъ размѣрахъ».

На самомъ дѣлѣ, Мегарскій фронтонъ, какъ мы теперь знаемъ, въ отношеніи окраски не произвелъ никакого поворота—окраска фона

¹⁾ A th. Mitth., 1885, 252.

въ голубой цвѣтъ встрѣчается и на болѣе древнихъ памятникахъ этого рода. Итакъ, преимущество нашего фронтона надъ разсмотрѣнными раньше не въ окраскѣ и не столько въ работѣ, сколько въ композиціи, въ умѣнии подчинить ее требованіямъ треугольнаго поля, представляемаго тимпаномъ. Къ этому слѣдуетъ еще прибавить, что здѣсь мы впервые (если не считать фрагмента съ сатирами) встрѣчаемся съ ком-



Рис. 21. Порткъ водопровода на чернофигурной идрѣи въ Лейденѣ.

позиціей, которая состоитъ изъ человѣческихъ фигуръ. Змѣя и чудовище отодвинуты въ самые углы, между тѣмъ какъ змѣинообразныя чудовища въ предшествующихъ композиціяхъ играютъ большую роль, очевидно, въ виду того, что ими легко заполняется треугольное поле. Этотъ способъ заполнения фронтона отразился и въ одновременной вазовой живописи (рис. 21).

Фронтонъ съ боевыми сценами.

Вмѣстѣ съ фрагментами Мегарскаго фронтона, въ той же византійской стѣнѣ, былъ найденъ ¹⁾ фрагментъ изъ известняка (высота 0,24 м., ширина 0,175 м., толщина 0,25 м.), со слѣдами человѣческихъ фигуръ, повидимому, указывающихъ на бой. Матеріаль, изъ котораго изваянъ этотъ рельефъ, по свидѣтельству Трея, представляетъ собою болѣе бѣлый и твердый камень, нежели тотъ, изъ котораго высѣченъ мегарскій рельефъ. Это обстоятельство, какъ и то, что размѣры фигуръ значительно меньше, а техника прилаживанія одного блока къ другому иная, не позволяетъ относить его къ только-что разсмотрѣнному фронтону, да тамъ и не остается мѣста.

¹⁾ Olympia, III, текстъ, рис. 10.

Сохранилась только правая нога от колѣна до конца фигуры, шагающей влѣво, и правая рука от плеча до кисти другой фигуры, которая обхватывала этой рукой колѣно первой (рис. 22). «Повидному,— говорит Трей,—остатки принадлежали побѣжденному, который, умоляя, обхватывал колѣни своего противника (*ἤφατο γούνον*), приблизительно какъ въ группѣ, принадлежащей къ троянскому бою (у Бенндорфа *das Heroon von Giölbaschi-Trysa*, табл. II, А, 6 по серединѣ)».

На указанномъ Треемъ ликійскомъ памятникѣ мы, дѣйствительно, имѣемъ тотъ же мотивъ, но группа была скомпонована совершенно иначе: на нашемъ рельефѣ, какъ замѣчаетъ и самъ издатель, мы должны представить себѣ, что корпусъ и ноги побѣжденного простирались вправо,— побѣдитель, очевидно, влекъ его за собою. Въ томъ возвышеніи, кото-



Рис. 22. Обломки фронтона Сиракузской сокровищницы въ Олимпіи.

рое мы видимъ налѣво отъ группы, Трей усматриваетъ остатокъ конскаго хвоста. Мнѣ кажется, что онъ правъ; могу только прибавить, что если это такъ, то лошадь была представлена приподнявшеюся на дыбы, такъ какъ только въ этомъ случаѣ хвостъ могъ касаться земли. Вѣроятно, слѣдовательно, что влѣво отъ нашего фронтона, принадлежавшаго, судя по группѣ, къ правому крылу, былъ изображенъ всадникъ.

На основаніи матеріала, Трей склоненъ приписать нашъ фрагментъ фронтопу сокровищницы сиракузцевъ, ширина фасада котораго = 6,48 м., а отношеніе высоты фронтона къ основанію, по вычисленію Дерпфельда = 1 : 7.

Въ виду болѣе тонкой отдѣлки, могущей, правда, зависѣть преимущественно отъ матеріала, мы имѣемъ основаніе думать, что этотъ рельефъ изваянъ былъ послѣ Мегарскаго. Что касается композиціи, то группа, отъ которой сохранились незначительные слѣды, но врядъ ли имѣвшая иной видъ, нежели тотъ, въ которомъ мы представляемъ ее себѣ, хорошо

была задумана для заполнения части треугольника. Дѣлая заключеніе отъ этой частности къ общему, имѣемъ право предположить, что рельефъ удовлетворялъ требованіямъ фронтонной композиціи. На фонѣ и здѣсь сохранились слѣды голубой краски.

Фронтонъ съ муломъ.

Для полноты слѣдуетъ упомянуть еще о трехъ фрагментахъ. Въ 1880 г., въ Олимпіи, позади такъ называемаго юго-восточнаго портика, найдена была часть мула ¹⁾, изваянная рельефомъ изъ известняка (вышина обломка=0,15 м., ширина=0,27 м.). Фрагментъ оббитъ кругомъ и сзади, поверхность значительно попорчена (рис. 23). На фаллѣ сохранились слѣды красной краски и «сине-зеленой между ногами, куда она, можетъ быть, перетекла, — какъ говоритъ Трей, — съ фона». Мнѣ казалось бы



Рис. 23. Обломокъ фронтона Метапонтской сокровищницы.

вѣроятнѣе, что корпусъ животнаго былъ окрашенъ въ синій цвѣтъ, какъ одна изъ лошадей колесницы Иракла во фронтонѣ съ Идрой и извѣстный быкъ, раздираемый львами, найденный также на Акрополѣ ²⁾.

По мнѣнію Трея иеифализмъ ясно опредѣляетъ животное, какъ мула, а не лошадь; присутствіе мула позволяетъ предполагать вакхическій сюжетъ. На мулѣ сидѣлъ, по всей вѣроятности, самъ Діонисъ, силингъ или мѣнада, можетъ быть и Ифестъ, если было представлено, какъ его приводитъ Діонисъ на Олимпъ на этомъ животномъ. На всадника указываетъ и направленіе изломовъ. Наконецъ, Трей упоминаетъ еще о двухъ фрагментахъ — рукахъ съ двойною флейтою и части головы силина ³⁾. Эти фрагменты, въ силу ихъ вакхическаго характера, онъ не прочь связать съ муломъ, а всѣ фрагменты признать за остатокъ фронтоннаго рельефа съ Метапонтской сокровищницы.

¹⁾ Олимпія, III, текстъ, рис. 10.

²⁾ См. хромофотографическую таблицу у Collignon'a, томъ I, III.

³⁾ Олимпія, III, текстъ, рис. 14 и 15.

Записки клас., отд. Имп. Р. Арх. Общ., т. I.

ГЛАВА II.

Архаическія фронтонныя композиціи изъ мрамора.

Фронтонъ со споромъ изъ-за треножника.

Фронтонъ, разсмотрѣніемъ котораго мы начинаемъ вторую главу нашего изслѣдованія, по стилю скорѣе принадлежитъ къ только что разсмотрѣнному ряду памятниковъ, по матеріалу — къ послѣдующимъ изваяніямъ, а по техникѣ стоитъ совершенно изолированно. Такимъ образомъ, онъ представляетъ отличное звено между памятниками ранняго и поздняго архаизма.

Фронтонъ, о которомъ идетъ рѣчь, былъ найденъ французами при раскопкахъ въ Дельфахъ. Зданіе, которое онъ когда-то увѣнчивалъ, на основаніи свидѣтельствъ Иродота и Павсанія, сперва было признано за сокровищницу сифнійцевъ¹⁾. Но вскорѣ завѣдующій французскими раскопками въ Дельфахъ Омоль (Homolle) призналъ себя введеннымъ въ заблужденіе тѣмъ, что «Павсаній между сокровищницей Сигіона и Аеинъ, положеніе которыхъ строго опредѣлено, не упоминаетъ ни о какой другой, какъ только о сокровищницѣ сифнійцевъ»²⁾.

«Новыя открытія, — продолжаетъ онъ, — и то обстоятельство, что нѣсколько камней съ надписями могутъ быть отнесены къ этому памятнику, свидѣлствуютъ, что сокровищницу слѣдуетъ отнять у сифнійцевъ и приписать ее книдянамъ»³⁾. Далѣе слѣдуетъ рядъ доказательствъ въ пользу такого взгляда, но мы ихъ повторять не станемъ, такъ какъ, за отсутствіемъ хорошаго изданія скульптуръ, мы рѣшительно не можемъ судить о томъ, насколько соображенія французскаго ученаго убѣдительны⁴⁾.

Въ 1894 году, при посѣщеніи раскопокъ въ Дельфахъ, я имѣлъ возможность видѣть подлинный фронтонъ; такъ какъ запрещено было не только зарисовать найденные предметы, но даже и дѣлать какія-либо замѣтки, то пришлось бы ограничиться одними лишь воспоминаніями и тѣми свѣдѣніями, которыя, съ теченіемъ времени, были даны въ Bull. de corr. hell., если бы мнѣ не удалось видѣть въ 1900 году, на всемірной выставкѣ въ Парижѣ, реставрированный фасадъ сокровищницы. Со снятой

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1894, 188.

²⁾ C. R. de l'Acad. des inscriptions et belles-lettres, 1895, 392.

³⁾ Bull. de corr. hell., 1896, 591.

⁴⁾ Удовлетворительно изображена теперь середина фронтона у Radet, L'histoire et l'oeuvre de l'Ecole Française d'Athènes, Paris, 1901, 295.

для меня фотографіи, помѣщая здѣсь изображеніе фронтона, которое, если и не позволяетъ судить о стилѣ изваяній, то, по крайней мѣрѣ, даетъ понятіе о композиціи группы (рис. 24). Надо еще замѣтить, что фотографическій аппаратъ нельзя было поставить достаточно высоко, вслѣдствіе чего фронтонъ на нашемъ рисункѣ какъ бы валится назадъ.

Мы встрѣчаемся здѣсь впервые съ фронтоннымъ украшеніемъ, изваяннымъ изъ мрамора; но особенно странно то, что предъ нами чрезвычайно своеобразный рельефъ, если вообще только мы въ правѣ говорить въ данномъ случаѣ о рельефѣ: нижняя половина фигуръ представляетъ собою дѣйствительный рельефъ, между тѣмъ какъ верхняя отдѣлена отъ фона и обработана даже съ задней стороны, такъ что фигуры могутъ до известной степени считаться и статуями.



Рис. 24. Споръ Аполлона и Иракла изъ-за треножника во фронтонѣ Княдской сокровищницы въ Дельфахъ.

Сюжетомъ служить весьма подходящій для Дельфъ мифъ о спорѣ изъ-за треножника: по срединѣ, между Иракломъ и Аполлономъ, стоитъ Аонна, разнимающая спорящихъ; за Аполлономъ слѣдуетъ Латона, которая старается удержать своего сына; затѣмъ, на лѣвомъ крылѣ, помѣщаются двѣ женщины, а на правомъ—женщина и мужчина; всѣ четыре фигуры шествуютъ по направленію къ угламъ, обратившись спиною къ главнымъ дѣйствующимъ лицамъ; передъ ними, на томъ и другомъ крылѣ, по парѣ лошадей, обращенныхъ вправо. На лѣвомъ крылѣ, по свидѣтельству Омоля¹⁾, сохранилось еще по колѣнопреклоненной и лежащей фигурѣ (на нашей фотографіи послѣдней нѣтъ, но зато на правомъ крылѣ еще мужчина, идущій вправо) въ сильно попорченномъ видѣ. Въ правомъ углу фигуръ не осталось.

Найденный фронтонъ, состоявшій изъ трехъ толстыхъ плитъ, по новѣйшимъ измѣреніямъ былъ въ пролетѣ вышиною 0,73 м., а длиною 5,78 м. Отношеніе высоты къ длинѣ, слѣдовательно, меньше 1:8²⁾. Такимъ образомъ дельфійскій фронтонъ, сравнительно съ описанными

¹⁾ Bull. de corr. hell., 1896, 588.

²⁾ Тамъ же, 1896, 588.

архаическими фронтонами, былъ нѣсколько круче; въ моей памяти онъ представляется даже болѣе крутымъ, нежели это слѣдуетъ заключить по даннымъ французами измѣреніямъ¹⁾. Разница въ размѣрахъ фигуръ, въ особенности миниатюрность лошадей, производитъ неблагоприятное впечатлѣніе на зрителя; что же касается построения всей композиціи, то въ ней чувствуется вполне сознательное стремленіе къ симметричному расположенію фигуръ: центръ ясно обозначенъ тремя фигурами, тѣсно связанными дѣйствіемъ, къ этимъ тремъ фигурамъ присоединяется еще четвертая—Латона. Ей, правда, нѣтъ соотвѣтствующей фигуры на другой сторонѣ, но этотъ недостатокъ до извѣстной степени уравнивается тѣмъ, что Иракль весьма массивенъ и, широко шагая, занимаетъ приблизительно такое же пространство, какое Аполлонъ и Латона вмѣстѣ. Художникъ старался ввести разнообразіе посредствомъ различнаго направленія фигуръ. Какъ уже упомянуто, названныя двѣ пары зрителей обращены были не къ центру, а къ угламъ, рѣзко отдѣляя среднюю группу отъ угловыхъ. Колѣнопреклоненная и лежащая фигуры лѣваго крыла, которымъ, навѣрное, соотвѣтствовали подобныя же и на правомъ, обращены къ центру. Что касается лошадей, то обѣ пары поставлены головами вправо, а не къ серединѣ или къ угламъ, какъ бы слѣдовало ожидать въ интересахъ симметріи. Однако это можно оправдать тѣмъ, что въ парахъ слѣдуетъ видѣть лошадей Иракля и Аполлона (мнѣ даже кажется, какъ будто въ оригиналѣ замѣтны были колесницы), а въ такомъ случаѣ положеніе ихъ совершенно понятно—вѣдь Аполлонъ преслѣдуетъ Иракля. Мужчина на правомъ крылѣ рядомъ съ жепщиною, можетъ быть названъ Юлаемъ²⁾; остальные фигуры оставляю безъ толкованія, такъ какъ нѣтъ достаточныхъ данныхъ для того; самый сюжетъ внѣ всякихъ сомнѣній. Весьма интересно то, что тема фронтовой композиціи засвидѣтельствована надписью, написан-

¹⁾ Раньше были приведены нѣсколько другія измѣренія, ср. Bull. de corr. hell., 1894, 192: „L'étude des dimensions vient ici à l'appui des conclusions archéologiques: les trois pièces du fronton mesurent: celle du milieu 1 m. 65, celles des extrémités 1 m. 80 chacune; soit au total 5 m. 25 pour le champ du fronton décoré de sculptures“.

²⁾ Какъ уже было выше упомянуто, въ борьбѣ съ гидрой Иракль неоднократно сопровождается Юлаемъ на колесницѣ. На чернофигурной инохоѣ Холуоса въ борьбѣ съ исполиномъ Кикномъ Иракль также пріѣхалъ на колесницѣ съ Юлаемъ въ качествѣ возницы, какъ и Арей съ Фобосомъ (Gerhard, Auserl. Vasenb. CXXII—CXXIII = Wiener Vorlegebl. 1889, I, 2). Въ данномъ мѣстѣ пріѣздъ Иракля на колесницѣ засвидѣтельствованъ и литературою, см. Gerhard, текстъ, II, 135 и прим. 30 и 32. Иракль изображается также и вѣдущимъ на колесницѣ съ Авиною, см., напр., Gerhard, Auserl. Vasenb., CXXXVII. Пріѣхавшимъ съ нею же Иракль представленъ и на коринѣскомъ ликпѣ (рис. 15). Колесница Юлая обязана своимъ появленіемъ лишь симметріи.

ною на тимпанѣ краскою ¹⁾. Пока неизвѣстно было ни одного такого примѣра; однако достаточно и одного для предположенія, что на другихъ тимпанахъ фронтоновъ, по крайней мѣрѣ архаическихъ, тема иногда была обозначаема. На одномъ изъ фризовъ, кромѣ обозначенія темы, сохранились еще остатки надписи художника ²⁾. Во фронтонѣ таковой, къ сожалѣнью, не нашлось.

Раньше говорили только объ одномъ фронтонѣ, который притомъ, судя по мѣсту находенія, украшалъ собою нѣкогда восточный фасадъ ³⁾, совершенно недоступный ⁴⁾, а потому уже а priori было невѣроятно, что доступный западный фасадъ не былъ украшенъ фронтонной композиціей. Еще, по словамъ Омоля ⁵⁾, «найдено около сокровищницы нѣсколько статуэтокъ такого же стили и такихъ же размѣровъ, головы и туловища женщинъ и мужчинъ, головы лошадей, которыя не могутъ найти мѣста въ этомъ фронтонѣ и, повидимому, принадлежать другой, аналогичной, композиціи. Эти фигуры не были связаны съ фономъ, но онѣ все же скорѣе обработаны, какъ рельефы, а не какъ статуи (*ronde bosse véritable*), только внѣшняя сторона отдѣлана, задняя не обработана, а прямо срѣзана, какъ будто бы фигуры предназначались для прикрѣпленія къ общему фону; впечатлѣніе, которое онѣ производятъ, мало отличается отъ барельефа».

По моему личному впечатлѣнью, которое подтверждается отзывами французскихъ ученыхъ, фронтонныя изваянія въ художественномъ и техническомъ отношеніяхъ стоятъ значительно ниже рельефовъ фриза. «Le fronton, — говоритъ Омель ⁶⁾, — est la partie la moins réussie, la plus difficile aussi, de l'ensemble décoratif». Гораздо подробнѣе о томъ же предметѣ пишетъ тотъ же ученый въ другомъ мѣстѣ ⁷⁾: «Передъ тѣмъ же восточнымъ фасадомъ найдено было три куска фронтона, который сперва кажется значительно ниже по достоинству, сравнительно съ вышеописанными скульптурами [т.-е. со скульптурами фриза], болѣе сухимъ, болѣе безжизненнымъ (*aide*), въ особенности болѣе неуклюжимъ и болѣе

¹⁾ Bull. de corr. hell, 1895, 535: „Les sujets, dont l'interprétation est confirmée par des inscriptions peintes sur le marbre, trop souvent effacées, mais parfois encore lisibles et d'une lecture certaine, sont les suivants: „Dans les tympan, la dispute du trépied delphique; sur la face O. . .“.

²⁾ Тамъ же, 1895, 537.

³⁾ Тамъ же, 1894, 192: „C'est devant le même front Est qu'ont été trouvées aussi trois pièces d'un fronton“.

⁴⁾ Тамъ же, 1894, 188: „Sur cette espèce de tour reposait un édifice en forme de temple prostyle, qui avait sa façade tournée du côté de l'Ouest, seul accessible“.

⁵⁾ Тамъ же, 1896, 588.

⁶⁾ Тамъ же, 1895, 535.

⁷⁾ Тамъ же, 1894, 192.

неловкимъ (hauche), но недостатки его совершенно оправдываются трудностью статуарной обработки (oeuvre de ronde bosse) и композиціей, заключенной въ треугольную рамку. На самомъ дѣлѣ, между тѣми и другими изваяніями достаточно общихъ чертъ для того, чтобы безъ всякаго недоумѣнія приписать ихъ одному и тому же памятнику. Различія значительны, но немногимъ больше, нежели между двумя половинами фриза, и нѣтъ ничего интереснѣе того, какъ эти различія трактовки и стили въ скульптурахъ одновременныхъ и сосѣднихъ».

Фронтонъ и фризы, исполненные въ той техникѣ, которую мы имѣемъ передъ собой, т.-е. на мѣстѣ, по сооружеіи постройки, не могутъ быть раздѣлены большимъ промежуткомъ времени. Если, стало быть, нашъ фронтонъ и фризы, дѣйствительно, представляютъ части одного зданія, а это, повидимому, засвидѣтельствовано, то хронологическое опредѣленіе можетъ быть сдѣлано только на основаніи лучшихъ скульптуръ — въ данномъ случаѣ на основаніи фриза. Живыя и разнообразныя боевыя сцены и сидящіе боги, при всей наивности, стоятъ на довольно высокой ступени художественнаго развитія и, согласно общему ходу греческой скульптуры, могутъ быть приписаны лишь концу VI-го вѣка.

Коллинъонъ, говоря о восточномъ фризѣ Пареемона, замѣчаетъ ¹⁾: «Когда раскопки французской школы въ Дельфахъ обнаружили въ 1894 г. фризъ, приписываемый сокровищницѣ сифнійцевъ, удивленіе (surprise) было велико: нужно было признать въ этомъ произведеніи VI-го вѣка прототипъ группы боговъ [во фризѣ Пареемона], и все же архаическій скульпторъ для изображенія этого божественнаго собранія создалъ удивительно граціозныя позы и группировки; это какъ бы первый, нѣсколько неловкій, но не лишенный прелести, эскизъ фриза Фидія». Можетъ быть, патріотическое чувство заставило Коллинъона нѣсколько преувеличить художественныя достоинства находки, сдѣланной его соотечественниками; въ общемъ же нельзя не согласиться съ нимъ.

Что касается, наконецъ, характера изваяній, то Омоль пишетъ ²⁾: «Архитектура и орнаментъ представляютъ типическій характеръ іонійскаго искусства VI-го вѣка; скульптура по степени развитія, композиціи и формамъ принадлежитъ той же эпохѣ, носитъ отпечатокъ тѣхъ же вліяній, но, не имѣя ни исключительнаго характера, ни опредѣленной страны, ни школы, настолько же близка къ произведеніямъ, найденнымъ въ Пелопоннесѣ, на островахъ и въ Великой Греціи, насколько и къ произведеніямъ самой Малой Азіи».

¹⁾ Histoire de la sculpture grecque, II, 60.

²⁾ Bull de corr. hell. 1896, 597.

До сихъ поръ мы имѣли дѣло съ фронтовыми композиціями весьма скромныхъ размѣровъ, другими словами, болѣе раннія скульптурныя украшенія появляются во фронтонахъ маленькихъ зданій. Факты, слѣдовательно, опровергаютъ мысль Кёппа ¹⁾, будто «нельзя предполагать, что тимпаны мелкихъ храмовъ получили фигурныя украшенія раньше, нежели тимпаны крупныхъ». Тѣ же факты блестяще подтверждаютъ справедливость словъ, высказанныхъ Брунномъ ²⁾: «Длинный треугольникъ плоскаго фронтона, заканчивающійся весьма острыми углами, на самомъ дѣлѣ, представляетъ поле, очень неудобное для заполнения статуарными (конечно, и рельефными) группами. Чтобы парализовать затрудненія, обуславливаемыя даннымъ пространствомъ, художники должны были прибѣгать къ разнаго рода средствамъ. Трудности найти такія средства постоянно возрастали съ увеличеніемъ размѣра храма».

Уяснивъ себѣ то, что высказать Бруннъ, всякому, полагаю, будетъ понятно, почему скульпторы ранняго архаизма останавливаются на борьбѣ Иракла, именно съ Идрой и Тритономъ, а не на какомъ-либо другомъ подвигѣ этого героя. Въ тѣхъ случаяхъ, когда исключалась возможность прибѣгнуть къ змѣеобразнымъ чудовищамъ (безъ нихъ не сумѣлъ обойтись, повидимому, и скульпторъ Мегарскаго фронтона), пользуются, какъ мы видѣли, птицами, или другими животными, какъ мы убѣдимся ниже.

Фронтонъ древняго храма Аѣины на Акрополѣ.

Уже въ 1886 году Студничкѣ удалось найти нѣкоторыя части, принадлежащія къ архаической, давно уже извѣстной, головѣ Аѣины, и доказать, что эта Аѣина была представлена въ борьбѣ съ гигантомъ, что она, вмѣстѣ съ другими фрагментами, служила фронтонымъ украшеніемъ и помѣщалась, по всей вѣроятности, въ тимпанѣ храма Аѣины, разрушеннаго при нашествіи персовъ ³⁾.

Во время своего пребыванія въ Аѣинахъ въ 1894 году я видѣлъ фрагменты этого фронтона въ такъ называемомъ Маломъ музеѣ на Акрополѣ и вмѣстѣ съ Я. И. Смирновымъ составилъ разрозненные куски Аѣины; но намъ не удалось, такъ сказать, закрѣпить свою дѣятельность. Впрочемъ, въ такомъ же положеніи, повидимому, находился и посѣтившій Аѣины до насъ Зауеръ. При болѣе счастливыхъ условіяхъ той же

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1887, 122.

²⁾ Sitzungsberichte d. bayr. Acad. d. Wiss. 1888, 173.

³⁾ Ath. Mitth., 1886, 188 сл. Мнѣніе Дёрпфельда, что этотъ храмъ стоялъ еще послѣ персидскаго нашествія, считаю ошибочнымъ.

задачей занялся Шрадеръ, напечатавшій въ 1897 году подробную статью о своихъ наблюденіяхъ ¹⁾. «Распредѣленіе и составленіе наличнаго, начатое уже давно, — пишетъ онъ въ самомъ началѣ статьи, — было закончено осенью прошлаго года при энергичномъ содѣйствіи генераль-эфора греческихъ древностей г. Каввадіи. Если г-ну Каввадіи за это обеспечена всеобщая благодарность, то я лично обязанъ ему особенною благодарностью за либеральность, съ которою онъ разрѣшилъ мнѣ подробно изучать обломки, смотрѣть (*überwachen*) за составленіемъ ихъ и опубликовать въ данномъ мѣстѣ мои наблюденія и выводы». Далѣе Шрадеръ упоминаетъ, что фрагменты были скрѣплены между собою мастеромъ Р. Калудисомъ, а «при дополненіи фигуръ, которое естественно ограничивалось лишь нѣкоторыми частями, необходимыми для ихъ связи, былъ привлеченъ скульпторъ Виталисъ» ²⁾.

Не останавливаясь на подробностяхъ, считаю необходимымъ коснуться мотивовъ отдѣльныхъ фигуръ. Аѳина была представлена вправо, наклоненною нѣсколько впередъ ³⁾. Нѣтъ сомнѣнія, что въ недостающей теперь правой рукѣ она держала копье. Труднѣе было разгадать мотивъ лѣвой руки, отъ которой сохранилась верхняя часть, приблизительно до локтя, и кисть. Что эта кисть руки могла принадлежать только Аѳинѣ, слѣдуетъ изъ того, что около запястья видны слѣды эгиды. Рука держала какой-то тонкій цилиндрической предметъ, въ которомъ Студничка призналъ стержень, подпиравшій гребень на нѣкоторыхъ шлемахъ, а ужъ изъ этого одного слѣдовало, что Аѳина была представлена въ бою съ вооруженнымъ человѣкомъ, всего вѣроятнѣе, конечно, съ гигантомъ.

Шрадеръ собралъ фрагменты гиганта, исправивъ и дополнивъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ перваго издателя этихъ скульптуръ. Теперь у гиганта недостаетъ только головы, кисти правой руки и значительной части лѣвой ⁴⁾ (табл. VI). Занималъ онъ то полулежачее положеніе, которое извѣстно изъ цѣлага ряда вазовыхъ рисунковъ. Не сомнѣваюсь, что въ правой рукѣ онъ держалъ мечъ, а на лѣвой имѣлъ щитъ, посредствомъ котораго опирался о землю; прямо рукой онъ, какъ справедливо замѣчаетъ Шрадеръ, не могъ касаться земли. Голова, судя по нѣкоторымъ даннымъ, была слегка наклонена впередъ, по моему мнѣнію, вслѣдствіе

¹⁾ Die Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis. Ath. Mitth., 1897, 59—112.

²⁾ Тамъ же, 61.

³⁾ См. приложенную къ статьѣ Студнички таблицу.

⁴⁾ Ath. Mitth. 1897, табл. III и IV; Brunn-Bruckmann, Denkmäler, 471.

давленія мощной руки богини, а не отъ собственнаго безсилія, какъ полагаетъ Шрадеръ.

Гораздо больше, сравнительно съ прежнимъ, Шрадеръ сдѣлалъ относительно двухъ другихъ фигуръ. Эти мужскія фигуры представлены, можно сказать, ползущими ¹⁾. Что имъ другого положенія придать нельзя, видно изъ частей плиты: у одного край плиты сохранился подъ лѣвой ногой, а у другого—подъ правой рукой; плита же, конечно, имѣла горизонтальное положеніе. Этимъ точно опредѣляется ситуація ихъ, которая, въ свою очередь, ясно свидѣтельствуетъ, что обѣ фигуры, компонованныя, какъ панданы, предназначались для угловъ фронтона. Далѣе,



Рис. 25. Гигантъ изъ праваго угла фронтона древняго храма Аены на Акрополѣ.

что въ нихъ слѣдуетъ признать гигантовъ, а не боговъ, врядъ ли кто-либо станетъ оспаривать. Гигантъ, занимавшій правый уголъ, опирался на правое колѣно и правую руку; лѣвая нога была вытянута, а лѣвая рука приподнята (рис. 25). У гиганта лѣваго угла конечности расположены какъ разъ обратно. Онъ изданъ съ задней стороны ²⁾ (рис. 26). Гиганты были представлены совершенно обнаженными, даже безъ шлемовъ, какъ видно изъ сохранившихся остатковъ головъ; однако, вѣроятно, какъ полагаетъ Шрадеръ, что-нибудь да было въ ихъ приподнятыхъ рукахъ. Естественнѣе всего предположить у праваго гиганта

¹⁾ Ath. Mitth., 1897, 74 и табл. V; Grunn-Bruckmann, Denkmäler, 471 и 472. При видѣ этихъ фигуръ мнѣ припоминаются давно уже извѣстные силіны на ксанескомъ фризѣ, впервые изданномъ А. В. Праховымъ, Древнѣйшіе памятники пластики изъ Ксаноса въ Ликіи, атласъ, табл. VI Аа. — Теперь см. Grunn-Bruckmann, Denkmäler, 104.

²⁾ „Die Vorderseite, пишетъ Schrader, ук. ст. 77, bis zur Formlosigkeit verstümmelt, ist bei der Aufstellung der Wand zugekehrt worden, so dass jetzt nur die zwar weniger ausgeführte aber weit besser erhaltene Rückseite bequem sichtbar ist“

щитъ (у него свободна лѣвая рука), а у лѣваго мечъ (у него приподнята была правая рука).

Для всякаго, конечно, ясно, что Аѣина и три гиганта не могли заполнить собою тимпанъ большого сооруженія; а что они могли стоять только во фронтонѣ крупныхъ размѣровъ, слѣдуетъ изъ того, что высота Аѣины вмѣстѣ съ плинтусомъ=2,12 м., приче́мъ не принять еще во вниманіе ея панашъ. Собственно говоря, уже Студничка показаль, что наши фигуры могли относиться лишь къ древнему храму Аѣины, фундаменты котораго были открыты Дёрпфельдомъ рядомъ съ Эрих-оіономъ¹⁾. Длина тимпана, по вычисленію этого архитектора-археолога, =9,70 м. Данныхъ для вычисленія высоты, къ сожалѣнію, не сохра-



Рис. 26. Гигантъ изъ лѣваго угла фронтона древняго храма Аѣины на Акрополь (снятъ съ обратной стороны).

нилось. Шрадеръ, принимая отношеніе 8 : 1, опредѣляетъ высоту 2,45 м. (точнѣе было бы 2,46); при этомъ Шрадеръ ссылается на то, что такое отношеніе мы имѣемъ во фронтонахъ храма Зевса въ Олимпіи²⁾. Замѣчу, съ своей стороны, что фронтонъ никоимъ образомъ не можетъ быть принять слишкомъ крутымъ, а потому есть основаніе думать, что выши́на не достигала указанной высоты, такъ какъ акропольскій храмъ хронологически значительно предшествуетъ олимпійскому, а уже Земперомъ было установлено, что чѣмъ древнѣе храмъ, тѣмъ крыша его отложе. Это наблюденіе знаменитаго архитектора-эстетика въ общемъ подтверждается и до сихъ поръ; исключеніе составляютъ, какъ мы видѣли, лишь

¹⁾ Antike Denkmäler, I, табл. 1 и 2.

²⁾ Ath. Mitth. 1897, 91.

тебольшія сооружеія въ родѣ сокровищницъ, къ которымъ этотъ критерій не вполне примѣнимъ.

Если, по вычисленію Шрадера, помѣстить Аѣину какъ разъ въ середину, то надъ нею останется пространство въ 30 см. съ лишнимъ. Это, правда, не такъ много для ея гребня, ибо онъ подпирался, какъ видно изъ слѣдовъ на шлемѣ, стержнемъ; все же онъ могъ быть ниже, а въ такомъ случаѣ и тимпанъ могъ быть болѣе плоскимъ. Во всякомъ случаѣ, ясно, что голова Аѣины должна была приходиться какъ разъ подъ конькомъ крыши.

Группа Аѣины съ гигантомъ занимала приблизительно 2,50 м. Каждый изъ громадныхъ угловыхъ исполиновъ, считая отъ вытянутой ноги до руки, на которую онъ опирался, требовалъ для себя такого же

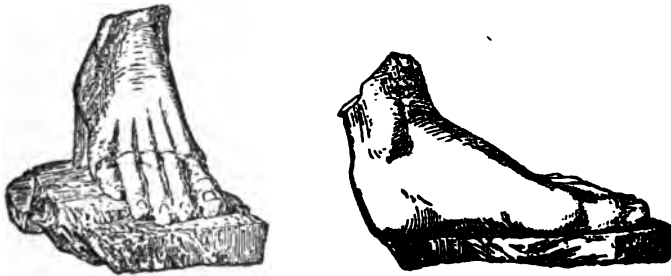


Рис. 27. Ноги неизвѣстнаго божества съ праваго крыла фронтона древняго храма Аѣины на Акрополь.

пространства. Такимъ образомъ, заполняется уже 7,50 м. Конечно, ползущіе гиганты не могутъ быть придвинуты къ углу такъ близко, чтобы за ними не оставалось пустого пространства: при принятой Шрадеромъ высотѣ тимпана, они могутъ быть отодвинуты въ сторону настолько, что между ними останется пространство въ 9 м., изъ этихъ 9 м. среднюю группу занимаетъ 2,50 м., слѣдовательно, на каждомъ крылѣ между среднею группою и угловымъ гигантомъ остается свободное пространство въ 3,25 м.

Въ эти пробѣлы Шрадеръ ставитъ еще по группѣ изъ двухъ фигуръ. Матеріала для восстановленія этихъ группъ, правда, очень мало: всего только четыре ступни ¹⁾, но такъ какъ работа и матеріалъ тѣ же, что и у описанныхъ фигуръ, то мы имѣемъ полное основаніе усматривать въ этихъ фрагментахъ остатки нашей фронтонной композиціи (рис. 27). Размѣры фигуръ, къ которымъ принадлежали эти конечности, были менѣе Аѣины, но этого уже а priori слѣдовало ожи-

¹⁾ Schradeg, ук. ст. 84, рис. 8 и 9.

дать отъ фигуръ, находившихся на крыльяхъ фронтона. Эти мужскія фигуры, судя по тому, что на щиколоткахъ не сохранилось слѣдовъ платья, были изображены шагающими одна влѣво, другая — вправо, какъ видно изъ того, что одна ступня касается всею подошвою плинтуса, а у другой пятка отдѣлена; при этомъ замѣтно то же самое, что и у ползущихъ гигантовъ, а именно, что у фигуры движущейся вправо, выставлена лѣвая нога и наоборотъ.

Положеніе ступней ногъ, аналогичное съ положеніемъ ногъ Аѣины, даетъ основаніе предположить, что композиція этихъ фигуръ была болѣе или менѣе похожа на композицію богини. Во всякомъ случаѣ, фигуры не могли быть представлены пораженными, а изъ этого, вмѣстѣ съ Шрадеромъ, слѣдуетъ признать въ нихъ боговъ, а не гигантовъ. Конечно, эти боги не могли поражать угловыхъ гигантовъ, такъ какъ каждый изъ боговъ никоимъ образомъ не могъ заполнить пространство въ 3,25 м., а потому Шрадеръ и предполагаетъ, что каждый имѣлъ своего противника, что врядъ ли кто-либо станетъ оспаривать. Другой вопросъ, исчерпывается ли перечисленными восемью фигурами вся композиція? Мнѣ, по крайней мѣрѣ, кажется, что свободное пространство въ 3,25 м. позволяетъ принять еще по одному боже-ству на каждомъ крылѣ, которое прикалчиваетъ углового гиганта.

Фактическихъ данныхъ для этихъ боговъ нѣтъ, что, повидимому, и удержало Шрадера отъ предположенія ихъ, но нѣтъ вѣдь пока фактическихъ данныхъ и для вышеупомянутыхъ гигантовъ, предполагаемыхъ Шрадеромъ. При наличномъ матеріалѣ рѣшить этотъ вопросъ нельзя; указываю только на то, что если Аѣина съ своимъ противникомъ занимала лишь 2,50 м., то для боговъ меньшихъ размѣровъ съ ихъ гигантами $3\frac{1}{4}$ м. слишкомъ много.

Боговъ Шрадеръ склоненъ признать за Зевса и Иракла, имѣя въ виду, что на аттическихъ вазахъ Зевсъ, Аѣина и Иракль постоянно встрѣчаются вмѣстѣ ¹⁾. Однако, на этихъ вазахъ мы видимъ обыкновенно другую схему, а именно: на чернофигурныхъ сосудахъ Зевсъ бываетъ представленъ всходящимъ на колесницу, Иракль — находящимся на ней и ставящимъ ногу на дышло ²⁾, а Аѣина — по близости къ нимъ. Такъ какъ на вазахъ Зевсъ все-таки всегда бываетъ изображенъ на первомъ планѣ, то я и сомнѣваюсь, чтобы онъ могъ быть изображенъ во фронтонѣ на

¹⁾ Ath. Mitth. 1897, 93.

²⁾ Это, должно быть, служить для характеристики горячности героя. См., напр., Overbeck, Kunstmythologie, Atlas, табл. IV, рис. 3, 6 и 7.

одномъ изъ крыльевъ. Мнѣ представляется болѣе вѣроятнымъ, что, если Аѳина занимала центральное мѣсто (а это весьма естественно, такъ какъ храмъ былъ посвященъ Аѳинѣ), то Зевса не было.

Изваяніе фигуръ, которыя должны были украшать фронтонъ храма, посвященнаго спеціальной покровительницѣ Аттики — Аѳинѣ, можно думать, выпало на долю аѳинскаго скульптора. Имени его мы не знаемъ, а отъ догадокъ считаемъ благоразумнымъ воздержаться. О стилѣ подробно говорили Студничка и Шрадеръ. Трактовка тѣла отличается особенною свѣжестью и сочностью; «das ist wirklich Fleisch», пишетъ Студничка. Шрадеръ, сравнивая наши скульптуры съ эгинскими мраморами ¹⁾, по моему мнѣнію, преувеличиваетъ нѣсколько достоинство первыхъ насчетъ вторыхъ. Все же я готовъ былъ бы подписать слѣдующія строки: «Если эти [эгиниты] имѣютъ видъ, какъ будто они исполнены съ тщательно установленныхъ моделей, то при взглядѣ на тѣ [аѳинскія фигуры] получается ясное впечатлѣніе, что и здѣсь въ частностяхъ обращались къ натурѣ, но что въ общемъ онѣ являются плодомъ сильной и живой фантазіи. Нѣтъ сомнѣнія, что эта фантазія была воспитана не только на природѣ, но и на прежнемъ и одновременномъ искусствѣ».

Одна изъ заслугъ Шрадера по отношенію къ описываемымъ скульптурамъ заключается въ томъ, что онъ обстоятельно выяснилъ ихъ связь съ произведеніями предшествующаго періода: онъ указалъ на убѣдительное для всякаго сходство между угловыми гигантами, въ особенности лѣваго, съ Иракломъ въ борьбѣ съ Тритономъ большого акропольскаго рельефа и сходство трактовки лица Аѳины съ головами Тифона ²⁾.

¹⁾ Ath. Mitth. 1897, 98: „Die Gigantomachie ist sehr viel naiver und altertümlicher, aber auch um ebensoviel lebendiger, eindrucksvoller als die Aegineten... Offenbar steht der Gigantengiebel noch unter dem Banne einer älteren Gewohnheit, die sich einfach daraus erklärt, dass in der That die Giebelfüllungen ursprünglich und lange Zeit hindurch Reliefs waren. Innerhalb dieser Schranken aber hat der Meister der Giganten Gestalten geschaffen, welche an Kraft und Lebendigkeit der Bewegung die Aegineten weit hinter sich lassen“.

²⁾ Ath. Mitth. 1897, 102: „In einem Falle ist ein unmittelbarer Vergleich zweier Figuren möglich: der Herakles des grösseren Tritongiebels ist den kriechenden Giganten so ähnlich, dass fast der ganze Unterschied in der grösseren Schlankheit der Giganten besteht. Doch diese Uebereinstimmung des Motivs mag man für zufällig halten: wichtiger ist, dass hier wie dort das Interesse durchaus auf eine grosse Gesamtwirkung gerichtet ist. Der mächtige Rücken des Herakles mit seiner einfachen, aber deutlichen und richtigen Gliederung hat sein Gegenstück an dem — allerdings nur angelegten — des linken Eckgiganten (Taf. 5); der des Gegners der Athena (Taf. 4) zeigt, dass der Meister sich auch bei sorgfältigerer Durchführung auf die wenigen grossen Formen beschränkte, die dort erscheinen. An Brust und Armen des Typhon hat man denselben Eindruck wirklichen, festen Fleisches, der an den Giganten so auffällig ist, und hier wie dort ist das gleiche Mittel angewandt, dieser in grossen Flächen gegebenen Muskulatur festen Halt zu verleihen, indem die dicht an die Oberfläche tretenden Knochen, wie der Ellenbo-

«Кто нынѣ, — пишетъ онъ, — отъ этихъ произведеній [т.-е. скульптуръ изъ пороса], отъ быка съ двумя львами, Тифона и Иракла, обратится къ гигантамъ, того поразитъ одинаковость вкуса, которая, несмотря на другой матеріалъ и несмотря на нѣкоторыя новыя и чуждыя черты, связываетъ гигантовъ съ поросовыми скульптурами. Онъ найдетъ, что все то, что, какъ мы раньше видѣли, характерно для гигантовъ: рельефный характеръ композиціи, живость движеній, въ особенности монументальность въ передачѣ формъ, присуще и тѣмъ произведеніямъ изъ пороса».

Въ одномъ отношеніи гигантомахія рѣзко отличается отъ всѣхъ фронтонныхъ украшеній, рассмотрѣнныхъ до сихъ поръ. Мы впервые встрѣчаемся здѣсь съ дѣйствительными статуями, украшавшими тимпанъ. Тѣмъ не менѣе, связь съ рельефами вполне ясна: она сказывается въ особенности въ томъ, что фигуры расположены въ одной плоскости. Такое расположеніе не столько замѣтно въ угловыхъ гигантахъ, гдѣ это не бросается въ глаза зрителю, такъ какъ тамъ такое положеніе совершенно примѣнимо, сколько въ гигантѣ, поверженномъ Аеяною: здѣсь, при поворотѣ туловища, слѣдовало бы ожидать, чтобы ноги были направлены болѣе впередъ, т.-е. по направленію къ зрителю, и представлялись съ точки зрѣнія послѣдняго въ ракурсѣ, между тѣмъ вся фигура расположена въ одной плоскости. Равнымъ образомъ, желаніе показать фигуры спереди, замѣтное въ угловыхъ гигантахъ, а, по всей вѣроятности, и въ наступающихъ боггахъ, напоминаетъ архаическіе рисунки на вазахъ и рельефы, гдѣ мы не видимъ фигуръ, обращенныхъ спиною къ зрителю. Тѣсною связью

gen, die Kniescheibe, das Schienbein, die Knöchel an den Füßen, mit grosser Schärfe hervorgehoben sind. Auch in der Proportion ist eine grosse Verwandtschaft nicht zu verkennen; die Giganten sind wol im Ganzen schlanker, aber an Armen und Beinen beobachtet man dieselbe mächtige Entwicklung der Muskeln bei auffälliger Schmalheit und Zierlichkeit der Knöchel. Die Probe auf diese Beobachtungen liefert ein Vergleich der Köpfe, welche zu uns Modernen so viel deutlicher sprechen als die Körper. In der That: ist der erste Eindruck einer urwüchsigen, lustigen Derbheit, der uns an den Typhonköpfen fast betroffen macht, überwunden, so tritt ihre Aehnlichkeit mit dem so viel feineren Athenakopfe deutlich hervor. Hier wie dort dasselbe runde Gesicht mit vollen fleischigen Wangen, welche die Backenknochen nicht hervortreten lassen, mit gross blickenden Augen, deren Wirkung auch dem stark gewölbten Apfel und den ringsum kräftig unterschrittenen Lidern beruht. Dass der Kopf der lincken Eckfigur auch ein volles Gesicht und weitgeöffnete Augen hatte, lässt sich bei aller Zerstörung noch erkennen. Man mag die wolerhaltenen Ohren beachten, welche nicht wie die der Athena durch den Ohrschmuck verdeckt, deutlich dieselbe langgezogene Form und dasselbe grosse Läppchen aufweisen, wie die Typhonköpfe“.

нашихъ изваяній съ рельефомъ объясняется и относительное отсутствіе того, что датскій археологъ Ю. Ланге называетъ «frontalité» ¹⁾).

Что касается заполнения свободнаго пространства, то мы, въ виду недостаточной сохранности композиціи, не можемъ судить объ этомъ съ точностью; но на основаніи угловыхъ гигантовъ можно убѣдиться, что скульпторъ очень серьезно считался съ этимъ требованіемъ древне-греческой декоративной пластики, иначе онъ врядъ ли прибѣгъ бы къ изображенію ползущихъ гигантовъ, которые несутъ ясную печать принужденности своего положенія: кажется, будто скульпторъ дважды повторилъ здѣсь Иракла, опустивъ Тритона. Ссылка Шрадера на чернофигурную вазу съ изображеніемъ припавшаго гиганта для меня, по крайней мѣрѣ, не вполне убѣдительна ²⁾: на вазовомъ рисункѣ гигантъ является смятымъ въ толпѣ сражающихся, наши же гиганты, какъ выше упомянуто, имѣютъ скорѣе видъ подкрадывающихся.

Шрадеръ, сравнивая Эгинскій фронтонъ съ нашимъ, говоритъ, что скульпторъ перваго расположилъ однихъ воиновъ на правомъ крылѣ, другихъ на лѣвомъ, лишь ради полнаго внѣшняго единства и симметріи, а нашъ мастеръ отказался отъ этого «преимущества» и слѣдовалъ установившейся традиціи, по которой гигантомахія разбивается на рядъ единокорствъ. Думается, Шрадеръ, въ данномъ случаѣ, невѣрно понимаетъ мотивы эгинскаго художника, но, конечно, онъ правъ относительно разсматриваемой композиціи.

Скульпторъ древняго храма Аѳины, какъ и скульпторъ Мегарскаго фронтона, въ своихъ группахъ, несомнѣнно, воспользовался тѣми схемами, которыя въ такомъ большомъ числѣ представлены намъ чернофигурными вазами и краснофигурными строгаго стиля. Въ позднѣйшихъ примѣрахъ вазовой живописи изящнаго и роскошнаго стилей гигантомахія представляется иначе: тамъ боги сверху — съ высотъ Олимпа — громятъ возставшихъ исполиновъ ³⁾. Правда, строго говоря, мы можемъ въ достаточной степени судить лишь о группѣ Аѳины и ея противника; по зато эта группа съ нѣкоторыми варіаціями настолько извѣстна изъ памятниковъ гончарнаго производства, что на ней нечего останавливаться. Для слѣдующихъ направо и налѣво паръ, во всякомъ случаѣ, нашлись бы также параллели; въ особомъ положеніи находятся развѣ только угловые гиганты.

¹⁾ J. Lange, Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst, Strassburg, 1899, XII.

²⁾ Ath. Mitth. 1897, 99, рис. 11.

³⁾ См. напр., Overbeck, Kunstmythologie, Atlas, V, 4, 8.

Къ числу характерныхъ особенностей этихъ гигантовъ относятся ихъ громадныя размѣры. Эти угловыя фигуры преимущественно и имѣютъ въ виду Шрадеръ, говоря, что внѣшнія условія повели къ изображенію гигантовъ въ видѣ великановъ ¹⁾. Я убѣжденъ, что художникъ не имѣлъ этого въ виду; иначе онъ не представилъ бы противника Аѣины наименьшимъ изъ нихъ, такъ какъ это имѣло бы видъ, что божество, которому посвященъ храмъ, завязало бой съ наименѣе сильнымъ. Если и онъ нѣсколько больше богини, то въ этомъ слѣдуетъ видѣть лишь желаніе не слишкомъ нагибать Аѣину впередъ. Въ Мегарскомъ фронтоѣ разница въ ростѣ между Зевсомъ и среднимъ гигантомъ еще гораздо значительнѣе. Громадность угловыхъ гигантовъ я считаю единственно слѣдствіемъ того, что скульптору была не по плечу задача заполнить острые углы статуарными изваяніями: онъ наполнилъ ихъ громадными фигурами, придавъ имъ тотъ видъ, въ которомъ представленъ былъ Иракль въ борьбѣ съ тритономъ.

Если не считать принужденности въ позахъ угловыхъ гигантовъ, то композицію слѣдуетъ признать удачною. Правда, центральная группа, вслѣдствіе перевѣса стоящей Аѣины надъ полулежащимъ гигантомъ, производитъ впечатлѣніе движенія центра въправо; зато крылья, безъ сомнѣнія, были вполне уравновѣшены.

Съ точки зрѣнія композиціи. нашъ фронтоѣ въ общемъ едва ли имѣетъ крупное преимущество передъ фронтономъ Мегарской сокровищницы. Его главное преимущество заключается въ томъ, что въ немъ впервые, въ качествѣ фронтоновыхъ украшеній, являются статуарныя фигуры.

Остается сказать нѣсколько словъ о времени, къ которому относится нашъ памятникъ. Не подлежитъ сомнѣнію, что наши группы были вставлены въ тимпанъ послѣ перестройки древняго храма Аѣины, заключавшейся въ томъ, что онъ былъ снабженъ перистилемъ и мраморною крышею ²⁾. Къ сожалѣнію, время этой перестройки до сихъ поръ въ точности не опредѣлено, а потому пока приходится судить лишь на основаніи стиля. Шрадеръ для опредѣленія времени исходитъ изъ рассмотрѣнія внѣшности гигантовъ ³⁾: «Гиганты, какъ извѣстно, въ древнѣйшемъ искусствѣ являются въ видѣ воиновъ во всеоружіи, ничѣмъ не

¹⁾ Ath. Mitth. 1897, 93: „Kein Zweifel, dass man den durch äusseren Zwang nahe gelegten Größenunterschied der Figuren dazu benutzt hat, um die Giganten als Riesen zu characterisiren“.

²⁾ Dürpfeld, Ath. Mitth. 1897, 164, прим. 1.

³⁾ Ath. Mitth. 1897, 95 сл.

отличающихся от героев, так, как описывает их Исидор: τεύχεσι λαμπρομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας (Theog., 186). Фронтонъ съ его тремя нагими гигантами указываетъ на новый типъ, установившійся въ V в. Тамъ отъ вооруженія остались лишь щитъ и шлемъ, во многихъ случаяхъ защитою служить звѣриная шкура, камень—естественное оружіе для дикихъ сыновъ земли, тѣло почти всегда обнажено. Это измѣненіе типа уже начинается во второй половинѣ VI в. Настолько могучимъ уже тогда оказалось стремленіе изображать человѣческое тѣло въ его силѣ и красотѣ непокрытымъ, что отдѣльная обнаженная фигура, будь это портретъ или изображеніе божества, не удовлетворяла больше, и даже военныя сцены освободились отъ современнаго костюма, и какъ боги, такъ и герои выступаютъ въ атлетической наготѣ. Стоитъ мнѣ назвать лишь эгинитовъ, какъ наиболѣе извѣстный примѣръ. Съ гигантами случилось то же самое, что съ богами и героями. Глубоко-древній Мегарскій фронтонъ въ Олимпіи представляетъ ихъ воинами въ полномъ вооруженіи. Метопы храма F въ Селинунтѣ, хотя онѣ едва старше нашего фронтона, слѣдуютъ этой традиціи; лишь на немного болѣе поздней метопѣ Ирзона гигантъ, поражаемый Аѳиной, нагъ. За его спиной только хламида, чтобы тѣло тѣмъ эффектнѣе выдѣлялось. О томъ же ходѣ аттическаго искусства свидѣлствуютъ вазовые рисунки: чернофигурные представляютъ всегда древнѣйшій типъ, только на краснофигурныхъ древнѣйшаго типа, рядомъ съ завѣщанными гигантами въ полномъ вооруженіи, появляются и такіе, которые подобны гигантамъ фронтона». «Въ той же сферѣ,—продолжаетъ Шрадеръ,—встрѣчается и другой мотивъ, который изъ болѣе крупныхъ произведеній искусства впервые даетъ намъ фронтонъ: это—юный гигантъ».

Въ подтвержденіе второго положенія, авторъ можетъ привести лишь одинъ примѣръ на вазѣ ранняго краснофигурнаго стиля. Наконецъ, Шрадеръ высказываетъ положеніе, что нашъ фронтонъ «долженъ быть приблизительно одновременнымъ съ большинствомъ женскихъ фигуръ хіосскаго направленія¹⁾. О ихъ времени съ увѣренностью можно лишь утверждать, что онѣ не представляютъ собою послѣдней ступени развитія въ искусствѣ передъ нашествіемъ персовъ, напротивъ, должны быть значительно старше, нежели приношеніе (Weihgeschenk) Еввидика, или бѣлокурая голова мальчика. Je nachdem diese kurz vor 480 oder ein Menschenalter früher angesetzt werden, rücken jene mehr gegen das Ende oder gegen die Mitte des VI Jahrhunderts. Я пока не вижу воз-

¹⁾ Ath. Mitth. 1897, 111.

возможности рѣшенія, потому оставляю вопросъ открытымъ, должны ли прекрасныя скульптурныя украшенія *peristasis*'а, выведеннаго вокругъ храма Аѳины, считаться твореніемъ Писистрата (что было бы понятно въ виду его заботы о праздникѣ богини), или первымъ великимъ дѣломъ юной демократіи».

Во всякомъ случаѣ, Шрадеръ относитъ нашъ памятникъ къ VI-му вѣку и, повидимому, скорѣе склоняется отнести его къ началу, нежели къ концу второй половины VI-го вѣка, хотя прямо объ этомъ онъ и не говоритъ.

Мы привели здѣсь большой отрывокъ изъ статьи Шрадера въ почти буквальномъ переводѣ съ цѣлью показать, какъ этотъ археологъ относится къ памятникамъ съ хронологической точки зрѣнія. Метопы храма F въ Селинунтѣ онъ считаетъ «kaum viel älter, als unser Giebel», между тѣмъ, эти скульптуры, насколько мнѣ извѣстно, обыкновенно относятъ къ послѣдней четверти VI-го вѣка до Р. Хр.; рельефъ съ борьбою Аѳины и гиганта храма E онъ называетъ «die etwas jüngere Metope des Heγαίον», между тѣмъ, рельефы этого сооруженія никакъ не могутъ быть древнѣе скульптуръ храма Зевса въ Олимпіи. Что, наконецъ, касается «блѣокурой головы мальчика», то, по моему убѣжденію, не можетъ быть и вопроса о томъ, относитъ ли ее ко времени непосредственно передъ персидскимъ погромомъ, или за «человѣческій вѣкъ» раньше этого событія. Если бы обстоятельства находки не свидѣтельствовали, что она, или, собственно говоря, статуя стояла на Акрополѣ еще до 480 г., то, навѣрное, многіе отнесли бы это изваяніе къ слѣдующей эпохѣ. Въ пользу такой хронологіи говоритъ и то обстоятельство, что не только поверхность мрамора мало пострадала, но что даже хорошо сохранились краски—ясное доказательство, что фигура недолго стояла на открытомъ воздухѣ.

Однимъ словомъ, у Шрадера замѣчается тенденція датировать памятники слишкомъ рано. Далѣе, если Шрадеръ изъ краснофигурной вазовой живописи приводитъ примѣры обнаженныхъ гигантовъ, а въ одномъ случаѣ и безбородаго, то все же ему не удалось найти въ вазовой живописи этого стиля гиганта безъ шлема. Отличный примѣръ изображенія гигантовъ, однихъ въ видѣ воиновъ, а другихъ въ видѣ, такъ сказать, сыновъ природы, мы, какъ извѣстно, имѣемъ на киликѣ Аристофана и Эргина, сосудѣ, относящемся ко времени не раньше начала второй половины V в. ¹⁾.

¹⁾ Wiener Vorlegebl. Ser. 1, табл. 5. Overbeck, Kunstmythologie. Атласъ, табл. V, 3.

Все сказанное приводит насъ къ тому заключенію, что фронтонъ слѣдуетъ отнести къ концу VI-го, если не къ началу V в. На основаніи другихъ соображеній, къ такому же выводу приходитъ и Фуртвенглеръ ¹⁾: «Архитектурныя формы особенно близки къ формамъ Эгинскаго храма, относящагося ко времени 500 — 480 гг. и къ формамъ храма Зевса въ Олимпіи. Стиль фронтонныхъ скульптуръ, главнымъ образомъ орнаменты симы, соотвѣтствуетъ краснофигурнымъ вазамъ вполне развитою стили. Въ виду этого, можно задать себѣ вопросъ, не слѣдуетъ ли постройку перистилия отнести ко времени послѣ Иппія, напр., къ 507 г., когда афиняне имѣли такой успѣхъ въ своихъ предпріятіяхъ съ оиванцами, халкидянами и пелопоннисцами, и въ ознаменованіе побѣды надъ Халкидой поставили квадригу».

Если даже древнѣйшій храмъ Афины на Акрополѣ украшенъ былъ двумя рельефными фронтонами, то врядъ ли можно думать, что при перестройкѣ ограничились украшеніемъ скульптурами лишь одного фронтона.

Въ Акропольскомъ музеѣ находятся значительные фрагменты, представляющіе собою остатки хищныхъ животныхъ, растерзывающихъ домашнихъ. Не исключена возможность, что эти фигуры нѣкогда заполняли собою задній фронтонъ. Къ сожалѣнію, мы въ настоящее время не имѣемъ возможности провѣрить это предположеніе, а потому принуждены оставить вопросъ пока открытымъ.

Что наши фигуры изваяны были аттическими мастерами признается уже со времени появленія статьи Студнички, наглядно выяснившаго особенности стили нашихъ скульптуръ. Въ историческомъ ходѣ развитія фронтонныхъ украшеній мы въ сущности впервые вмѣсто фронтонныхъ рельефовъ имѣемъ передъ собою настоящія фронтонныя статуи, обработанныя со всѣхъ сторонъ если и не съ одинаковою тщательностью, то все же болѣе или менѣе удовлетворительно.

Переходъ отъ известняка къ мрамору и отъ рельефа къ статуарнымъ группамъ гарантируетъ дальнѣйшее развитіе декоративной пластики. Такимъ образомъ, значеніе только что рассмотрѣнной фронтонной группы заключается не столько въ композиціи и лучшей фактурѣ отдѣльныхъ фигуръ, сколько въ обращеніи къ новымъ принципамъ и другому матеріалу. Новый матеріалъ повлекъ за собою также измѣненія въ принципахъ

¹⁾ Meisterwerke der griechischen Plastik, 158, прим. 1.

окраски: обнаженное тѣло, изваянное изъ мрамора, не покрывалось краскою, какъ въ скульптурахъ изъ пороса ¹⁾.

Глава о фронтонныхъ рельефахъ изъ известняка была уже напечатана, когда я имѣлъ возможность ознакомиться съ содержаніемъ доклада Виганда, прочитаннаго имъ въ засѣданіи Берлинскаго Археологическаго Общества въ іюнѣ 1901 г. ²⁾.

Въ этомъ докладѣ Вигандъ выступаетъ противъ реконструкціи фронтоновъ съ «Тифономъ» и съ «большимъ Тритономъ», предложенной въ свое время Брюкнеромъ (выше рис. 16 и 17). Помѣщаемъ здѣсь рисунокъ Виганда, предоставленный имъ Михаэлису ³⁾ и изображающій до-персидскій храмъ Аоины, передъ обнесеніемъ его перистилемъ, съ фронтоннымъ украшеніемъ изъ пороса, и послѣ перестройки, когда во фронтонѣ помѣщалась гигантомахія (позднѣйшіе размѣры храма показаны (рис. 28) силуэтомъ) ⁴⁾. Обстоятельства находки заставляли меня раньше, вопреки Леша и А. А. Павловскаго, склоняться къ мнѣнію Брюкнера; но теперь я долженъ отказаться отъ него. Дѣло въ томъ, что, по сообщенію Виганда, голова Зевса (выше рис. 17), оказывается, принадлежала сидящей фигурѣ ⁵⁾. Отъ Иракла, котораго Брюкнеръ считалъ противникомъ Ехидны, нашелся кусокъ ляшки, доказывающій, что герой не былъ представленъ въ архаической схемѣ бѣга, а лишь широко шагающимъ. «Такъ какъ фигура Иракла, читаемъ мы далѣе, по величинѣ, стилю и всѣмъ техническимъ примѣтамъ сходна съ торсомъ маленькой стремящейся влѣво амазонки, то этимъ доказывается существованіе новой группы, не находящей себѣ мѣста во фронтонѣ съ Тифономъ». Къ сожалѣнію, Вигандъ не говоритъ, считаетъ ли онъ эти фигуры вообще за части фронтоннаго рельефа.

Что касается фронтона съ большимъ Тритономъ, то, согласно Виганду, оправдалась мысль Вольтерса, что голова, прозванная «barbe

¹⁾ Подробности относительно техники и окраски см. у Schrader'a, ук. ст. 87 и 89.

²⁾ Jahrbuch d. kais. deutsch. arch. Inst. Archäolog. Anzeiger, 1901, 100.

³⁾ Jahrbuch d. kais. deutsch. arch. Inst. 1902, 5, рис. 2.

⁴⁾ Этимъ рисункомъ я могъ воспользоваться благодаря любезности Б. В. Фармаковского, получившаго данный выпускъ названнаго журнала раньше, нежели онъ былъ доставленъ въ бібліотеку музея при Юрьевскомъ университетѣ.

⁵⁾ Arch. Anz. 1901, 100: „Der dem Gegner des Typhon zugeschriebene Zeuskopf gehört nicht an diese Stelle, sondern passt auf den Torso einer fast lebensgrossen thronenden Figur in Hochrelief, von der wir noch nicht wissen, ob sie überhaupt in einen architectonischen Zusammenhang gehört und in welchen“.

bleu», принадлежала не Тифону, для котораго она велика, а Три-
тону. «Въ качествѣ зрителя борьбы, — говоритъ Вигандъ далѣе, —
Брюкнеръ на правомъ крылѣ фронтона принималъ царя Эрехея
(Брюкнеръ говоритъ не объ Эрехеѣ, а о Кекропѣ, какъ у насъ выше
сказано), обѣ змѣвидныя ноги котораго онъ считаетъ сохранившимися.
Эти два змѣиные куска, однако, по наблюденію Ватцингера, представ-
ляютъ собою части одной обыкновенной змѣи. Что касается предпола-
гаемаго человѣческаго корпуса царя, что Брюкнеръ можетъ представить



Рис. 28. Древній храмъ Аѳины на Акрополѣ. Реконструкція Виганда.

только одну руку съ фрагментомъ птицы (орла?). Эта рука, между
тѣмъ, можетъ принадлежать среднему тѣлу Тифона. Сохранился, кромѣ
того, фрагментъ совершенно такой же птицы. Такъ какъ въ фрагментѣ
на лѣвой рукѣ третьяго тѣла Тифона слѣдуетъ признать птичій коготь,
то оказывается, что двѣ руки Тифона, признаваемыя до сихъ поръ пу-
стыми, держали птиць, подобно тому, какъ морскіе демоны изобра-
жаются съ дельфинами въ рукахъ; отъ Эрехея (вѣриѣ—Кекропа)
ничего не остается ¹⁾.

¹⁾ Ср., впрочемъ, соображенія Брюкнера, тамъ же, 110 сл.

Такимъ образомъ является вопросъ: «не принадлежали-ли Тритонъ и Тифонъ одному и тому же фронтоу. Что касается размѣровъ, то это вполне допустимо, такъ какъ по срединѣ остается еще свободное пространство отъ 1 до 1,50 м., которое оставалось бы для двухъ фигуръ, обращенныхъ противъ чудовищъ». На повторенномъ здѣсь рисункѣ Виганда нельзя разобрать, чѣмъ онъ заполняетъ середину фронтовой композиціи. Въ фигурѣ, обращенной къ Тифону, можно бы предположить Зевса; что же касается другой, то она, повидимому, является лишней, такъ какъ въ лицѣ Иракла мы уже имѣемъ побѣдителя Тритона. Не рѣшаясь, такимъ образомъ, высказывать какія-либо соображенія о центрѣ композиціи, можемъ еще отмѣтить, что фигуры, заполняющія крылья въ реконструкціи Виганда, лучше уравновѣшиваютъ другъ друга, нежели фигуры въ реконструкціи Брюкнера.

Изъ наблюденія Ватцингера вытекаетъ еще интересный для насъ результатъ: кромѣ змѣи, названной Брюкнеромъ Ехидной, оказывается еще змѣя. «Обѣ змѣи, — говоритъ Вигандъ, — по всей вѣроятности, принадлежали одному и тому же фронтовому треугольнику». Если это такъ, то на Акрополѣ былъ фронтовой рельефъ, совершенно соответствующій фронтовой композиціи на приведенной выше вазѣ. Невольно является мысль, не находится ли вазовый рисунокъ въ прямой зависимости отъ фронтового рельефа.

Наконецъ, Вигандъ упоминаетъ еще о фрагментахъ фронтона, имѣвшего сюжетомъ мифъ о Троицѣ. Такъ какъ эти фрагменты еще не изданы и описаны лишь весьма кратко ¹⁾, то мы пока ничего не можемъ сказать о нихъ. Отмѣтимъ лишь интересный фактъ, что во фронтоу было представлено зданіе, съ чѣмъ мы до сихъ поръ не встрѣчались. Изъ этого, пожалуй, можно было бы сдѣлать заключеніе, что выработанные для извѣстныхъ сценъ типы, знакомые намъ

¹⁾ Arch. Anz. 1901, 101: „die Mitte der Darstellung nimmt ein kleines Quadergebäude mit dorischem Gesims ein. Der Dachrand und die *viae* sind roth, die *mutuli* (3 *guttae* in 2 Reihen) schwarz. In dem Gebäude befindet sich eine Kammer mit schwarzen Wänden. Links steht neben dem in ein Walmdach endigenden Gebäude ein Baum mit drei Aesten. Auch vom Peribolos ist ein Fragment erhalten. Die Gestalt einer zierlichen Wasserträgerin mit rotem Gewand und blauem Mantel liess sich nun wieder an die Quaderwand des Gebäudes anfügen, so dass sie der Kammer zuschreitet, ausserdem existiert eine zweite, freigearbeitete Figur einer Wasserträgerin und das Fragment einer dritten. Die Darstellung als einfache Brunnenscene aufzufassen verbietet das nackte Bein eines in derselben Richtung wie die erste Hydrophore schreitenden Jünglings. Es wird auf den Troilosmythos zu schliessen sein. Dass die Darstellung sicher in einen Giebel gehört, ergibt sich einerseits daraus, dass ein Stück horizontaler Bodenfläche erhalten ist, andererseits dass oben eine schräg nach links verlaufende Einarbeitung für das Kyma unter der Geisondeckplatte eingearbeitet ist“.

изъ вазовой живописи, приблизительно въ томъ же видѣ представлялись и въ архаической декоративной скульптурѣ. Вспомнимъ при этомъ о томъ, что было высказано выше по поводу борьбы Иракла съ Идрой во фронтонѣ и на росписномъ сосудѣ.

Фронтонныя группы такъ называемаго храма Аины на островѣ Эгинѣ.

Въ недалекомъ будущемъ мы можемъ ожидать публикаціи всего матеріала, относящагося къ Эгинскому храму, которая обѣщана Фуртвенглеромъ, недавно производившимъ раскопки въ данномъ мѣстѣ¹⁾. Можетъ быть, нѣкоторые скажутъ, что, при такихъ условіяхъ, автору данной работы пока не слѣдовало бы выступать со своимъ разсужденіемъ; но, мнѣ кажется, результаты раскопокъ, ставшіе до сихъ поръ извѣстными, не только не опровергаютъ, но подтверждаютъ высказанное мною раньше мнѣніе о числѣ фигуръ въ тимпанахъ²⁾. Что же касается взглядовъ, высказанныхъ Фуртвенглеромъ въ новомъ каталогѣ Мюнхенской глиптотеки³⁾ и идущихъ въ разрѣзъ съ моими, то я надѣюсь доказать ихъ несостоятельность.

На основаніи вновь найденной надписи Фуртвенглеръ приписалъ нашъ храмъ богинѣ Афайѣ⁴⁾; но это мнѣніе встрѣтило справедливое возраженіе со стороны Френкеля, думающаго, въ свою очередь, видѣть въ Эгинскомъ храмѣ храмъ Артемиды⁵⁾. Но и это мнѣніе, какъ кажется, недостаточно обосновано. Итакъ, храмъ, который на первыхъ порахъ былъ приписанъ Зевсу⁶⁾ и за которымъ потомъ было закрѣплено названіе храма Аины, повидимому, снова сталъ безымяннымъ.

Обратимся теперь къ скульптурамъ, его украшавшимъ.

Эгинскія фронтонныя изваянія, наряду съ фронтонными группами Цареемона, къ которымъ въ 1838 г. прибавились еще обломки фронтонныхъ рельефовъ «памятника съ Нерсидами», долгое время были един-

¹⁾ Предварительныя сообщенія помѣщены были въ *Berliner philolog. Wochenschrift*, 1901, 560, 637, 700, 1001, а затѣмъ съ небольшими измѣненіями соединены въ двухъ докладахъ, прочтенныхъ 8 іюня и 6 іюля 1901 г. въ Мюнхенской Академіи Наукъ. См. *Sitzungsberichte d. philos.—philolog u. d. hist. Classe d. k. Akademie d. Wissensch. zu München*, 1901, 363—389.

²⁾ Къ вопросу о композиціи Эгинскихъ фронтоновъ (съ нѣмецкимъ рефератомъ). Ученыя Записки Имп. Юрьевск. Университета, 1895, № 3.

³⁾ *Beschreibung d. Glyptothek König Ludwig's I zu München*, 1900, въ особенностяхи 153—161.

⁴⁾ *Sitzungsberichte*, 371.

⁵⁾ *Rhein. Mus.* LVII, 152.

⁶⁾ *Cockerell, The temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicturius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*, London, 1860.

ственно извѣстными произведениями этого рода. Несмотря, однако, на почти столѣтнее знакомство ученаго міра съ остатками фигуръ, стоявшихъ нѣкогда въ тимпанахъ Эгинскаго храма, въ обширной литературѣ о такъ называемыхъ «эгинскихъ мраморахъ» все еще не установилось вполне прочнаго мнѣнія, какъ относительно числа статуй, такъ и относительно разстановки ихъ ¹⁾).

Фрагменты нашихъ фронтоновыхъ группъ, пріобрѣтенные, при посредствѣ скульптора Вагнера, въ 1812 г., баварскимъ королемъ Людвигомъ I, бывшимъ тогда еще наслѣднымъ принцемъ, нынѣ составляютъ наиболѣе выдающуюся группу античныхъ памятниковъ Мюнхенской глиптотеки. Какъ извѣстно, найдены были наши скульптуры при раскопкахъ въ 1811 г. на островѣ Эгинѣ, произведенныхъ компаніей англійскихъ и нѣмецкихъ ученыхъ—Cockerell'емъ, Foster'омъ, Linckh'омъ и Haller von Hallerstein'омъ. По пріобрѣтеніи статуи были перевезены въ Римъ, гдѣ, согласно тогдашнему обычаю, были реставрированы, но не самимъ Торвальдсеномъ, какъ обыкновенно говорится, а лишь по гипсовымъ его дополненіямъ нѣкоторыми скульпторами-помощниками подъ наблюденіемъ Вагнера ²⁾).

Долгое время эта реставрація считалась образцовою, теперь же она не вполне удовлетворяетъ требовательныхъ археологовъ ³⁾. Кромѣ нѣко-

¹⁾ Иностранная литература перечислена въ каталогѣ Furtwängler'a, 79—83; изъ русской прежде всего должно быть названо, вышедшее и на французскомъ языкѣ, изслѣдованіе А. В. Прахова, появившееся сперва въ Запискахъ Имп. Академіи Наукъ, XVIII (1870), а затѣмъ въ измѣненномъ и распространенномъ видѣ напечатанное въ его диссертациі „Изслѣдованія по исторіи греческаго искусства“, С.-Петербургъ, 1871. Статья г. Леонтьева въ „Прописяхъ“ была для меня недоступна. Кромѣ упомянутой моей статьи, укажу здѣсь еще на обзоръ Н. Н. Трескина „Эгинская школа ваятелей“ въ „Русскомъ Обозрѣніи“ за 1896 г.

²⁾ Подробности находенія, пріобрѣтенія и реставраціи можно найти въ каталогѣ Furtwängler'a, 2 сл. и 79 сл.

³⁾ Фуртвенглеръ въ своемъ каталогѣ пишетъ слѣдующее: „Уже въ мартѣ 1817 года реставрація была окончена. Она служила предметомъ всеобщаго удивленія; всѣ были согласны въ томъ, что столь отличной реставраціи до тѣхъ поръ еще не было, и были правы, если сравнить ее съ тогдашними обыкновенными результатами реставраторовъ. Говорятъ, что Торвальдсенъ удивленнымъ (den bewundernden) посѣтителямъ, спрашивающимъ его, какія же части древнія и какія новыя, отвѣтилъ: я ихъ не запомнилъ, а распознать ихъ теперь не могу (Justus Mathias Thiele, Thorwaldsens Leben, deutsch von Helms I (1852) S. 267 f., 283). Для насъ это едва понятно, такъ какъ нынѣ, навѣрное, даже всякій новичекъ при первомъ тщательномъ взглядѣ отличаетъ античныя части отъ дополненныхъ... Самыя дополненія кажутся намъ весьма поверхностными, даже грубыми и непонятными подражаніями древнихъ частей. Заслуга же, что дополненія, по крайней мѣрѣ въ стилѣ, слѣдуютъ античнымъ, принадлежитъ не Торвальдсену; онъ всего охотнѣе приставилъ бы къ корпусамъ головы своего собственнаго безцвѣтнаго идеала, извлеченнаго изъ позднѣйшихъ антиковъ; по крайней мѣрѣ, относительно стрѣлка 77 онъ хотѣлъ это

торыхъ стилистическихъ недосмотровъ есть другое обстоятельство, которое, до нѣкоторой степени, затруднило критическое установление композиціи: скульпторы воспользовались не всѣми наличными фрагментами, вслѣдствіе чего кое-какія детали оказались замѣненными новыми, между тѣмъ какъ онѣ сохранились въ фрагментахъ¹⁾.

Какъ извѣстно, отъ фигуръ западнаго фронтона до насъ дошло значительно больше, нежели отъ фигуръ восточнаго: реставрировано было десять статуй и въ глиптотекѣ онѣ разставлены въ общемъ по Кокерелю²⁾.

Середину занимаетъ спокойно стоящая Афина, превышающая всѣ остальные фигуры ростомъ, со щитомъ на лѣвой рукѣ и копьемъ въ правой; она обращена en face къ зрителю, причемъ, однако, ея ноги направлены вправо. Передъ ней, нѣсколько влѣво, положенъ раненый, опирающийся на правую руку. Затѣмъ, съ той и другой стороны, слѣдуетъ по воину, замахнувшемуся копьемъ. Далѣе, съ каждой стороны, помѣщены колѣнопреклоненный стрѣлокъ и копейщикъ; стрѣлокъ на лѣвомъ крылѣ представленъ въ шлемѣ и кожаномъ панцырѣ, соответствующій на правомъ изображенъ въ азіатскомъ костюмѣ, т. е. въ такъ называемой фригійской шапкѣ, узко прилегающемъ костюмѣ, ἀναζωρίδες; копейщики имѣютъ только шлемы, причемъ правому, по ошибкѣ, данъ въ руку мечъ вмѣсто копья. Композиція заканчивается вполне обнаженными ранеными, лежащими головами къ центру.

Изъ фигуръ восточнаго фронтона возстановлены: движущійся вправо воинъ съ копьемъ, въ шлемѣ и со щитомъ; раненый со щитомъ и въ шлемѣ, могущій занимать лишь лѣвый уголъ; стрѣлокъ въ кожаномъ панцырѣ и металлическомъ шлемѣ, украшенномъ маскою льва безъ гребня, и раненый воинъ въ поножахъ, которому реставраторы придали положеніе опирающагося на лѣвую руку со щитомъ, между тѣмъ какъ тѣло его находится на вѣсу, недостающая голова его реставрирована въ шлемѣ. Крупные фрагменты, несомнѣнно, доказываютъ, что и здѣсь въ серединѣ стояла Афина и что стрѣлокъ имѣлъ свой панданъ. Не сомнѣвались также, что *πρόμαχος* и угловой раненый имѣли соответствующія фигуры на

провести; хотя наслѣдникъ настаивать на послѣдовательномъ проведеніи стили, онъ, на самомъ дѣлѣ, въ этой головѣ (а также и въ 87) уклонился отъ архаическаго образца и положилъ въ основу банальныя общія формы позднѣйшаго направленія. Изваяніе изъ мрамора, къ сожалѣнію, закрѣпило всѣ эти ошибки, такъ что въ будущемъ трудно будетъ устранить ихъ“.

¹⁾ Уже въ свое время Hirt совѣтовалъ собирать фигуры изъ отдѣльныхъ фрагментовъ, но реставрировать ихъ въ гипсѣ, а не въ мраморѣ (Furtwängler, Beschreibung, 80).

²⁾ Подробное описаніе этихъ фигуръ (74—83) см. у Furtwängler, Beschreibung, 90 сл.

противоположномъ крылѣ, а также, что и въ восточномъ фронтонѣ были колѣбнопреклоненные копейщики, т.-е. что схема композиціи того и другого фронтона была тождественна¹⁾. Только А. В. Праховъ, а въ новѣйшее время Фуртвенглеръ относятся къ этому скептически.

Сверхъ перечисленныхъ фигуръ восточнаго фронтона нашлась еще одна, нагнувшаяся сильно вперед и реставрированная въ видѣ человѣка, желающаго что-то поднять съ земли. Такъ какъ всѣмъ изъ эпоса было извѣстно, что сражающіеся старались перетащить павшаго на свою сторону—враги, чтобы снять съ него доспѣхи, друзья, чтобы спасти его отъ поруганія,—то въ этой статуѣ былъ признанъ такой «хватающій», а, кромѣ того, исходя изъ предположенія полнаго параллелизма, подобная фигура была принята и для западнаго фронтона. Археологія на долгое время успокоилась на томъ, что композиція того и другого фронтоновъ состояла изъ 11 фигуръ (рис. 29).

Этотъ, такъ сказать, первый фазисъ во взглядѣ на эгинскія композиціи затѣмъ претерпѣлъ небольшое измѣненіе, заключавшееся лишь въ перестановкѣ колѣбнопреклоненныхъ копейщиковъ (рис. 30). Фридрихсъ и Бруннъ высказали мнѣніе, что стрѣлки должны были занимать не третье мѣсто отъ угла, а второе: «во-первыхъ, потому, что они... въ соотвѣтствующемъ восточномъ фронтонѣ занимали это мѣсто; далѣе, потому, что стрѣлки по своему оружію не имѣютъ нужды сражаться въ первыхъ рядахъ; напротивъ, не будучи въ состояніи носить щиты, должны были въ рукопашной держаться подалѣе и, наконецъ, потому, что тогда колѣбнопреклоненные копейщики, совершенно праздные въ теперешнемъ положеніи, живо вплетутся въ дѣйствіе и вообще только при этой перестановкѣ станутъ вполне понятны»²⁾.

«Къ этимъ весьма привлекательнымъ реальнымъ доводамъ,—какъ выражается А. В. Праховъ,—Бруннъ прибавилъ потомъ эстетическіе, обративъ вниманіе на измѣненіе въ художественной композиціи, именно, что при этой перестановкѣ, вмѣсто прежняго однообразнаго, «Übereinanderschichten der Figuren», теперь фигуры «волнообразно» поднимаются и опускаются, образуя правильный рядъ тезисовъ и арсисовъ, которые, начинаясь отъ угловъ, сходятся, какъ въ вершинѣ, въ центрѣ всего пространства и, такимъ образомъ, соединяются въ одно цѣлое.» Далѣе,

¹⁾ Kalkmann, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1895, 65, 74 указалъ на то, что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло собственно не съ колѣбнопреклоненными воинами, а съ воинами, движущимися впередъ. Furtwängler, Beschreibung, №№ 78, 82 слѣдуетъ Калькманну, хотя „gedacht vordringender Lanzenkämpfer“.

²⁾ Приведенный здѣсь русскій переводъ заимствованъ изъ диссертациі А. В. Прахова, 60.



Рис. 29. Западный фронтопъ Аггискаго храма. Реконструкция Кокереля.



Рис. 30. Тотъ же фронтопъ съ иерестаповкою котънопреклоненныхъ фигуръ, предложенной Фридрихсомъ и Брунномъ.

основываясь на томъ, что, «гдѣ дѣло идетъ о художественномъ украше-
ніи даннаго архитектурнаго пространства, тамъ всякій художникъ свя-
занъ закономъ этого пространства, станеть ли онъ украшать его архи-
тектурною линією арабесокъ или ритмомъ человѣческихъ фигуръ», онъ
извлекаеть доводъ въ пользу предлагаемой имъ и Фридерихсомъ пере-
становки изъ того, что если соединить извѣстныя точки въ этой ком-
позиціи, то образуется «правильная и красивая система линій», а
именно: «Минерва будетъ центральнымъ, прямо поднимающимся, цвѣт-
комъ. У нея погъ въ павшемъ грекѣ и наклоняющемся къ нему трояницѣ
поднимаются въ обѣ стороны боковые усики, которые сперва идутъ вверхъ
до головъ промаховъ, а потомъ опять опускаются, по мѣрѣ наклоненія
колѣнопреклоненныхъ копейщиковъ, чтобы еще разъ подняться въ строгой
прямой позѣ стрѣлковъ и въ ихъ рукахъ загнуться отпрыскомъ внутрь,
между тѣмъ какъ въ павшихъ отдѣляется особый усикъ, идущій назадъ,
чтобы наполнить съуживающееся пространство, насколько это нужно».

Противъ перестановки, предложенной Фридерихсомъ, и эстетической
мотивировки ея со стороны Брунша, раньше возражалъ Овербекъ, но и
онъ уже давно принялъ это перемѣщеніе. Это второй фазисъ. Скеп-
тически отнесся къ этому А. В. Праховъ: «Переставляемая фигуры, —
говорить онъ, — заключены въ определенное пространство, такъ сказать,
въ раму, слѣдовательно, прежде всего должно обследовать, возможна ли
физически эта перестановка, — вопросъ уже предусмотрѣнный, на кото-
рый отвѣтимъ словами Брунша: возможность, «die materielle Möglichkeit»,
этой перестановки основана (у Фридерихса) на томъ, что на голову гре-
ческаго стрѣлка реставраторъ ошибочно надѣлъ шлемъ съ высокимъ греб-
немъ и что, если снять этотъ гребень (и, прибавляетъ Бруншъ, если
снять точно также реставрированный высокій верхъ шапки Париса), то
между этими фигурами и сосѣдними имъ копейщиками различіе въ вы-
сотѣ пропадаетъ».

А. В. Праховъ, тщательно изслѣдовавшій эти фигуры, замѣтилъ
на спинѣ копейщика нѣкоторое возвышеніе, которое можетъ быть объяс-
нено, какъ «слѣдъ мраморной перепонки, оставленной между спицею
стрѣлка и гребнемъ для большей крѣпости, подобно тому, какъ у про-
маха праваго крыла» ¹⁾. Ланге, а теперь и Фуртвенглеръ (къ № 77)
оспариваютъ это наблюденіе. А. В. Праховъ относительно стрѣлка въ
восточномъ костюмѣ, такъ называемаго Париса, замѣчаетъ, что шапка

¹⁾ Записки Императорской Академіи Наукъ, XVIII, табл. I, или
Monumenti dell' Inst. IX, табл. LVII, 3.

не можетъ быть такъ сръзана, какъ предлагаетъ Бруниъ: «изломъ идетъ не по прямой линіи, но спереди вдругъ загибается книзу, образуя правильную вогнутую дугу. Это обстоятельство также сильно намекаетъ на то, что шапка дѣйствительно оканчивалась округлымъ, загнутымъ напередъ верхомъ, хотя и не такимъ, какой придалъ Парису Торвальдсенъ»...

«Результатъ всего сказаннаго, — говоритъ А. В. Праховъ, — тотъ, что всѣ прочіе доводы, какъ бы они ни были сами по себѣ прекрасны и привлекательны, получаютъ полную свою силу лишь тогда, когда будетъ доказана физическая возможность перестановки этихъ фигуръ».

Къ замѣчанію А. В. Прахова мы еще вернемся, а теперь обратимся къ наиболѣе важному открытію, сдѣланному имъ. Исходя изъ того, что фигуры восточнаго фронтона нѣсколько крупнѣе западнаго и что жили у нихъ «выступаютъ цѣлой системой», между тѣмъ какъ у статуй западнаго фронтона показаны только нѣкоторыя, притомъ лишь на наиболѣе напряженныхъ частяхъ, А. В. Праховъ неопровержимо доказалъ, что двѣ обнаженныя ноги ¹⁾ относятся къ восточному фронтому и могли принадлежать только фигурѣ, нагнувшейся впередъ, притомъ болѣе, нежели реставрированный «хватающій», который, судя по порчѣ лѣвой стороны, долженъ былъ находиться на правомъ крылѣ. Фигура, къ которой относились упомянутыя ноги (у нихъ мраморъ вывѣтрился на правой ногѣ съ наружной, а на лѣвой — съ внутренней стороны), несомнѣнно, помѣщалась когда-то на лѣвомъ крылѣ и служила панданомъ уже извѣстному «хватающему», притомъ, какъ ясно показалъ А. В. Праховъ, и это я не считаю нужнымъ подробно повторять, хватающій праваго крыла, на основаніи извѣтренности мрамора, стоялъ на второмъ планѣ, а соответствующій ему на лѣвомъ — на первомъ, т.-е. въ томъ и другомъ случаѣ хватающій находился по правую руку промаха (табл. VII—VIII, рис. 1). Это вполне естественно, такъ какъ, только при такомъ размѣщеніи, стоящій, воинъ можетъ прикрыть своего товарища щитомъ, не открывая собственной груди. Той же фигурѣ лѣваго крыла А. В. Праховъ не безъ основанія приписываетъ лѣвую руку, пальцы которой были только слегка согнуты, какъ у руки, готовящейся что-то схватить ²⁾. Отверстіе на внѣшней сторонѣ запястья, по мнѣнію автора, служить для прикрѣпленія ремня, при посредствѣ котораго нагибающійся перетаскивалъ лежащаго на свою сторону: для подтвержденія этого А. В.

¹⁾ Зап. Имп. Акад. Наукъ, XVIII, табл. II, 1.2. Monumenti, IX, табл. LVII, 4,5. Furtwängler, Beschreibung, №№ 121, 122.

²⁾ Зап. Имп. Акад. Наукъ, XVIII, табл. II, 3. Monumenti, IX, табл. LVII, 6. Furtwängler, Beschreibung, № 151.

Праховъ цитуетъ гемму (Winckelmann, Monumenti inediti, num. 128 и Inghirami, Galleria Omerica, Pias, Tav. CXLVIII) ¹⁾.

Далѣе, А. В. Праховъ доказалъ, что павшій воинъ у ногъ Аонины реставраторами совершенно правильно положенъ грудью и животомъ вверхъ, что особенно ясно слѣдуетъ изъ движенія, принятаго гениталіями ²⁾. Между прочимъ, авторъ указываетъ и на предплечье правой руки этого воина, принадлежащее къ числу тѣхъ фрагментовъ, которыми не воспользовались реставраторы. Невѣрно въ реставраціи то, что скульпторъ представилъ не сохранившуюся голову въ шлемѣ, между тѣмъ какъ шлемъ находился въ рукахъ хватающаго на правомъ крылѣ ³⁾.

Мнѣ кажется, что это послѣднее ясно доказано А. В. Праховымъ; но такъ какъ это обстоятельство въ повѣйшее время встрѣтило противорѣчіе со стороны Шильдта ⁴⁾, а теперь и Фуртвенглера ⁵⁾, то считаю нужнымъ привести доказательства А. В. Прахова цѣликомъ: «Между обломками, — пишетъ А. В. Праховъ (стр. 75), — сохранилась правая рука отъ локтя, держащая какой-то плоскій предметъ, табл. IV, фиг. 1а, б, в. Blouet, pl. 64, F. III. который, какъ замѣтилъ уже Бруниъ (Beschreibung der Glyptothek, стр. 93), видомъ своимъ напоминаетъ больше всего папечникъ шлема. Въ самомъ дѣлѣ, рука очень напряжена, кисть загнута кверху, слѣдовательно она поднимала снизу какой-то тяжелый предметъ; фиг. 1б показываетъ, что плоскій предметъ она держитъ не вертикально, но нагибая его въ правую сторону; это намекаетъ на то, что тяжесть всего предмета находилась не надъ самой этой плоской вещью, а внѣ ея и, притомъ, налѣво, такъ что рука, нагибаясь направо, старается подвести кисть подъ центръ тяжести всего предмета; а именно такое движеніе и необходимо, если рука держитъ шлемъ за папечникъ, такъ какъ вся тяжесть и приходилась бы налѣво отъ руки. Круглая дыра (затѣпленная теперь стюкомъ) на запястьѣ (рис. 31) служила скорѣе всего для укрѣпленія перенонки, соединявшей руку съ гребнемъ или самымъ шлемомъ. Уже Бруниъ замѣтилъ, что эта рука могла бы принадлежать хватающему справа. По размѣрамъ и работѣ она какъ нельзя болѣе подходитъ къ восточной группѣ; по норчѣ (съ лѣвой стороны

¹⁾ Этотъ рѣзной камень издавъ теперь у Furtwängler's, Die antiken Gemmen, табл. XXIII, 4.

²⁾ Записки Имп. Акад. Наукъ, XVIII, табл. III, 1—3. Monumenti, IX, табл. LVII, 10—12.

³⁾ Подробности шлема въ Зап. Имп. Акад. Наукъ, XVIII, табл. IV, 2. Monumenti, IX, табл. LVII, 9.

⁴⁾ Die Giebelgruppen von Aegina, Leipzig, 1895.

⁵⁾ Beschreibung der Glyptothek

видной зрителю) она могла бы принадлежать только правому крылу, а изъ всѣхъ фигуръ праваго крыла—только хватающему. Она и должна принадлежать этой фигурѣ, такъ какъ только ею объясняются замѣченныя нами странности: ничѣмъ не мотивированное, при теперешней реставраціи, напряженіе праваго плеча и то, что рука не слѣдуетъ за взглядомъ фигуры, но идетъ близко къ стѣнѣ; рука не могла держать шлемъ на воздухѣ, онъ долженъ былъ быть самостоятельно укрѣпленъ въ стѣнѣ. Но, судя по направленію пащечника, шлемъ былъ укрѣпленъ въ стѣнѣ наклонно, а слѣдовательно, и гребень шлема долженъ былъ также наклоняться въ ту же сторону и при значительной тяжести также пуждался въ самостоятельномъ укрѣпленіи; именно такой гребень и сохранился, табл. IV, фиг. 2, а, б, в. Гребень этотъ обработанъ только съ одной лѣвой стороны, слѣдовательно, онъ былъ на правомъ крылѣ и, притомъ, по своей ширинѣ—0,14 м., на правомъ крылѣ восточнаго



Рис. 31. Рука, держащая пащечникъ шлема, съ рис. А. В. Прахова.

фронтонa. Онъ идетъ не совсѣмъ вертикально, но наклоняется въ правую сторону, образуя округлую поверхность; съ внутренней, правой, стороны онъ совсѣмъ не выглаженъ, а только грубо выдолбленъ для того, чтобы, по возможности, уменьшить его вѣсъ; надъ нижнимъ краемъ оставленъ четырехугольный кусокъ, которымъ онъ укрѣпленъ былъ въ стѣнѣ, подъ этимъ кускомъ—дыра, въ которой былъ металлическій гвоздь, соединявшій его съ шлемомъ, фиг. 2, в. Очевидно, этотъ гребень не былъ на шлемѣ, надѣтомъ на голову: тогда самостоятельное его укрѣпленіе и желаніе уменьшить, по возможности, его вѣсъ были бы непонятны; напротивъ, соединенный съ шлемомъ, находящимся въ рукѣ у хватающаго, онъ получаетъ полный смыслъ. Такое согласіе обоехъ обломковъ между собою и съ указанной фигурой и взаимное объясненіе ихъ другъ съ другомъ заставляютъ думать, что эта фигура первоначально была со шлемомъ въ рукахъ, сорваннымъ ею съ павшаго, который отъ нея и отмахивается мечомъ, и съ котораго и мы, въ свою очередь, должны снять шлемъ, надѣтый на его Торвальдсеномъ».

Доказательство присутствія второго хватающаго для восточнаго фронтонa повело за собою признаніе и двухъ хватающихъ для западнаго

фронтонa, что впоследствии и подтвердилось мелкими фрагментами. Открытие А. В. Прахова знаменует третій фазисъ во взглядѣ на нашу композицію: ученый міръ призналъ, что группа состояла не изъ одиннадцати, а изъ двѣнадцати фигуръ.

Не прошло, однако, и десяти лѣтъ, какъ нѣмецкій археологъ Ланге ¹⁾, на основаніи еще нѣкоторыхъ фрагментовъ, старался доказать, что въ каждомъ тимпанѣ было по четырнадцать фигуръ, а именно: онъ удваиваетъ число промаховъ въ обоихъ фронтонахъ. Это былъ четвертый фазисъ въ исторіи нашего вопроса.

Противъ Ланге написана статья Юліуса ²⁾, оказавшаяся, впрочемъ, не въ силахъ опровергнуть теорію Ланге; по крайней мѣрѣ, Овербекъ въ предисловіи къ третьему изданію своей «Geschichte d. griech. Plastik» (стр. V и сл.) еще горячо защищалъ Ланге; въ общемъ, все же мнѣнія склонялись въ пользу А. В. Прахова. Со стороны Зауера, въ одномъ изъ примѣчаній его диссертации сдѣлана даже попытка опроверженія Ланге ³⁾: Зауеръ приписываетъ сохранившуюся руку со щитомъ, о которомъ у насъ вскорѣ будетъ рѣчь, хватающему на лѣвомъ крылѣ западнаго фронтонa, вслѣдствіе чего Овербекъ, въ четвертомъ изданіи своей «Пластики» ⁴⁾, замѣчаетъ, «что противъ теоріи Ланге въ новѣйшее время опять возникли сомнѣнія, которыхъ я не въ состояніи устранить, такъ какъ это можетъ быть сдѣлано лишь послѣ тщательнаго обследованія фрагментовъ въ оригиналѣ, къ чему мнѣ ни разу не представлялось случая». Одновременно, въ 1895 г., появилась диссертация Шильдта «Die Giebelgruppen von Aegina» и моя статья «Къ вопросу о композиціи эгинскихъ фронтонovъ» (Zur Composition der aeginetischen Giebelgruppen), касающаяся только числа фигуръ. Относительно этого вопроса мы пришли къ одинаковому результату, т.-е. что ихъ было по двѣнадцати. Нашъ общій критикъ Зауеръ по этому поводу выразился слѣдующимъ образомъ ⁵⁾: «Ich halte diese von zwei Seiten vorgeschlagene Kombination für berechtigt... Jedenfalls ist der Hypothese Lange's der von jeher sehr unsichere und wankende Boden nunmehr völlig entzogen». Казалось бы, что послѣ этого спору о числѣ фигуръ положенъ конецъ; однако, Тремеръ въ своемъ переводѣ труда Коллинсона, вышедшемъ въ 1897 г. (стр. 312), повторяетъ лишь то, что сказано въ оригиналѣ, а именно, что къ гипотезѣ Ланге,

¹⁾ Berichte über die Verhandlungen d. königl. sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften, 1878, II, 1—95.

²⁾ Neue Jahrbücher für Philologie, 1880, 1—23.

³⁾ Die Anfänge der statuarischen Gruppe. 35, прим. 131.

⁴⁾ Geschichte d. griech. Plastik, 292, прим. 101.

⁵⁾ Wochenschrift für klass. Philologie, 1895, 1307.

как она ни интересна, слѣдуетъ относиться съ осторожностью. Фуртвенглеръ выступаетъ теперь даже горячимъ защитникомъ Ланге ¹⁾). Работа Шильдта представляетъ собою обстоятельный пересмотръ всего матеріала, подробную критику Ланге и отдѣлъ, посвященный взаимному отношенію обоихъ фронтоновъ, вопросу объ ихъ скульпторахъ и толкованію группъ. Послѣдняя часть является наиболѣе слабой. Слишкомъ подробный разборъ статьи Ланге, разборъ, порою недостаточно сдержанный (что до извѣстной степени, конечно, находить себѣ оправданіе въ самоувѣренномъ, чтобы не сказать болѣе, тонѣ Ланге), наряду съ многочисленными недостатками въ изслѣдованіи самого автора, ясно обнаруживающими, что мы имѣемъ дѣло съ новичкомъ, затемняютъ достоинства первой части книжки.

Предметомъ даннаго изслѣдованія служатъ, главнымъ образомъ, фронтонныя группы съ точки зрѣнія ихъ композиціи. Поэтому считаю лишнимъ перечисленіе и подробное описаніе всѣхъ фрагментовъ, привлекая только такіе, которые имѣютъ вліяніе на композицію, и отсылая желающихъ познакомиться со всѣми остатками къ каталогу Фуртвенглера. Укажу только на одинъ фрагментъ, о которомъ Шильдтъ отзывается неопредѣленно ²⁾ — это верхняя часть лѣвой руки съ кускомъ щита (по каталогу Брунна № 72 и по каталогу Фуртвенглера № 147, а по Ланге № 41) ³⁾. Щитъ и рука изваяны изъ одного куска мрамора, что видно изъ оставленной между ними толстой мраморной перепонки; массивность этой перепонки ясно доказываетъ, что щитъ не могъ находиться на-вѣсу, то-есть, что онъ не могъ принадлежать стоявшимъ воинамъ или колѣнопреклоненнымъ копейщикамъ, а принадлежалъ павшему. Такъ какъ у среднихъ фигуръ того и другого фронтоновъ и у лѣвой угловой восточнаго сохранились слѣды щитовъ, а у угловыхъ западнаго фронтона таковыхъ не было, то, слѣдовательно, данный фрагментъ могъ принадлежать только правой угловой фигурѣ восточнаго фронтона. И дѣйствительно, по работѣ и размѣрамъ, обломокъ должепъ быть отнесенъ къ этому фронтопу, причемъ слѣдуетъ замѣтить, что такая же перепонка оставлена между рукою и щитомъ ранешаго воина въ лѣвомъ углу того же тимпана. Положеніе воина, къ которому принадлежалъ нашъ фрагментъ, нужно представлять себѣ приблизительно такъ, какъ это изображено на рисункѣ Гокереля и А. В. Прахова (табл. VII—VIII, рис. 1), не упоминающаго

¹⁾ Beschreibung, 133 сл.

²⁾ Стр. 72.

³⁾ Expédition de Morée, III, 63, 1.

о немъ. На внутренней сторонѣ щита еще до сихъ поръ ясно сохранились слѣды краски; это объясняется, съ одной стороны, тѣмъ, что щитъ находился близко къ стѣнѣ, а съ другой—тѣмъ, что онъ отчасти былъ заслоненъ своимъ владѣльцемъ.

Обращаемся теперь къ реконструкціи Ланге (табл. VII—VIII, рис. 2). Свое требованіе четырехъ новыхъ фигуръ этотъ ученый основываетъ, собственно говоря, на четырехъ фрагментахъ: лѣвой рукѣ со щитомъ, лѣвой пяткѣ съ нижнимъ краемъ поножа и двухъ ляшкахъ. Увѣренный въ справедливости своего мнѣнія, Ланге заканчиваетъ описаніе фрагментовъ какъ бы вызовомъ ¹⁾: «всего только четыре обломка (29, 30, 34, 35) даютъ намъ право прибавить къ обоимъ эгипскимъ фронтонамъ четыре новыя фигуры. Однако, насколько несомнѣнно было бы доказательство А. В. Прахова относительно второго хватающаго въ каждой группѣ въ томъ случаѣ, если бы въ его распоряженіи



Рис. 32. Двѣ ляшки по рисунку А. В. Прахова (Ланге, №№ 34, 35).

была лишь нога 22 изъ восточнаго фронтона, настолько же несомнѣнно мое доказательство относительно двухъ новыхъ промаховъ въ каждомъ фронтонѣ, по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ, пока эти фрагменты причисляются къ эгиптянамъ и не могутъ быть отнесены ни къ одной изъ извѣстныхъ фигуръ. Если, правда, найдется иное примѣненіе ихъ, то доказательство не удалось, и композиція эгиптянъ остается такою, какою она была».

Припимая во вниманіе, что бѣольшая часть фигуръ могла быть собрана изъ фрагментовъ, отъ остальныхъ же сохранилось по нѣсколько болѣе или менѣе крупныхъ обломковъ, à priori требованіе Ланге четырехъ новыхъ фигуръ на основаніи столькихъ же фрагментовъ является мало вѣроятнымъ, особенно, если указать еще на то, что №№ 34, 35 совершенно справедливо относятся имъ къ одной и той же фигурѣ ²⁾ (рис. 32), которой можетъ быть приписанъ и № 29. Для прочихъ трехъ фигуръ остается, слѣдовательно, только фрагментъ № 30 ³⁾.

¹⁾ *Berichte*, 1878, 59.

²⁾ Тамъ же, 43.

³⁾ Эта пятка (Lange, табл. II, 30) не можетъ быть соединена съ ляшками 34, 35, такъ какъ поножь въ первомъ случаѣ окаймленъ двойнымъ ободкомъ, а во второмъ простымъ.

Все же надо согласиться съ Ланге въ томъ, что эти фрагменты не могутъ быть распределены между двѣнадцатю фигурами, принимаемыми археологами со времени выхода изслѣдованія А. В. Прахова. Стало быть, нужно или признать большее число фигуръ, или исключить эти остатки изъ фронтонной композиціи. Ланге предпочелъ первое; однако, измѣренія, приведенныя имъ самимъ, бросаютъ нѣкоторую тѣнь на привлеченные нѣмецкимъ археологомъ фрагменты: оказывается, что они по величинѣ не подходятъ ни къ тому, ни къ другому фронтону, а занимаютъ середину между ними.

Простое отрицаніе принадлежности указанныхъ фрагментовъ къ фронтонамъ, конечно, является недостаточнымъ для опроверженія теоріи



Рис. 33. Мраморная голова умирающаго воина въ Мюнхенской глиптотекѣ.

Ланге—нужны болѣе вѣскія доказательства, и мнѣ кажется, что таковыя могутъ быть приведены.

Среди статуарныхъ остатковъ, найденныхъ при раскопкахъ Эгипскаго храма, между прочимъ, оказалась голова безбородаго воина (рис. 33) въ шлемѣ, о которой уже Бруннъ замѣтилъ, что она по обработкѣ близка къ фигурамъ восточнаго фронтона, хотя замѣчается и нѣкоторая разница, не позволяющая относить ее къ нему. Ланге тоже замѣчаетъ ея сходство съ этими изваяніями, но также исключаетъ ее изъ числа фигуръ, относимыхъ имъ къ фронтоннымъ скульптурамъ ¹⁾.

На эту-то голову (пока не касаюсь Фуртвенглера), по общему мнѣнію, не принадлежащую къ фронтоннымъ изваяніямъ, до сихъ поръ не обращено было достаточнаго вниманія: не было отмѣчено то обстоятельство, что голова, какъ ясно доказываютъ слипающіеся глаза, принадлежала умирающему, а сдвинувшійся шлемъ указываетъ на падающаго или лежащаго воина. Изъ раненыхъ въ обоихъ фронтонахъ недостаетъ головы только у фигуры изъ праваго угла

¹⁾ Berichte, 1878, 93.

*

Рис. 34. Восточный фронтонъ Эгипскаго храма. Реконструкция Кокереля.



восточнаго фронтона (рис. 34) (у средней фигуры того же фронтона положеніе головы было иное, притомъ шлемъ ея находился въ рукахъ праваго хватающаго;) но этому воину на не могла принадлежать уже потому, что у него шлемъ долженъ былъ валиться къ правому плечу, междутѣмъ какъ шлемъ на разсматриваемой головѣ сдвинулся къ лѣвому ¹⁾).

Итакъ, мы имѣемъ голову умирающаго воина, весьма близкую по стилю къ фронтоннымъ фигурамъ, но все же, по общему мнѣнію, не принадлежащую къ числу ихъ. Посятно, что воинъ, которому принадлежала только что описанная голова, имѣетъ право притязанія и на другіе члены. Является, такимъ образомъ, вопросъ, не слѣдуетъ ли приписать нѣкоторые фрагменты, находящіеся въ Мюнхенской глиптотекѣ, именно этому воину? Оказывается, что вышеупомянутыя ляшки какъ нельзя лучше подходятъ къ такой фигурѣ; онѣ, какъ уже догадывался Кокерель ²⁾, должны были принадлежать фигурѣ, у которой, какъ замѣчаетъ Зауеръ ³⁾, лѣвая нога была вытянута, правая согнута, именно, какъ слѣдуетъ ожидать отъ воина, павшаго на лѣвый бокъ, т.-е. такой фигурѣ, къ какой принадлежала и голова ⁴⁾).

Обратимся теперь къ рукѣ со щитомъ (№ 29). Брунпъ по трактовкѣ относилъ ее къ восточному фронтопу; однако, Ланге по-

¹⁾ Во время своего вторичнаго пребыванія въ Мюнхенѣ въ 1900 г. я тщательно обследовалъ эту голову.

²⁾ Expédition de Morée, III, 58.

³⁾ Die Anfänge der statuarischen Gruppe, 35, прим. 131.

⁴⁾ Въ рисунокъ Кокереля, не приведеннаго въ связь голову съ фрагментами ляшекъ, ноги положены въ обратномъ положеніи.

казалъ, что она нѣсколько мала для этихъ фигуръ; онъ пользуется ею, какъ доказательствомъ, для удвоенія числа промѣховъ западнаго фронтона, несмотря на то, что она для этихъ фигуръ нѣсколько велика. Юліусъ и Зауеръ относятъ ее къ хватающему лѣваго крыла того же фронтона, а Шильдтъ считаетъ возможнымъ приписать ее одному изъ колѣнопреклоненныхъ копейщиковъ; но Ланге, предвидя такое возраженіе, совершенно вѣрно замѣчаетъ, что въ такомъ случаѣ рука была бы болѣе вытянута, какъ это видно во фризѣ храма такъ называемой «Безкрылой Побѣды» (рис. 35). Далѣе, Ланге говоритъ еще, что умирающему рука не можетъ принадлежать, ибо для этого она слиш-



Рис. 35. Часть фриза храма „Безкрылой Побѣды“ въ Афинахъ.

комъ энергично держитъ щитъ. И съ этимъ нельзя не согласиться. Но я не думаю относить ее къ нашей фигурѣ, такъ какъ послѣдняя должна была опираться на лѣвую руку, данная же рука ни въ какомъ случаѣ не служила опорой: иначе верхняя часть ея должна была бы не только носить слѣды большаго напряженія, но и отдѣлиться отъ щита. Не слѣдуетъ забывать, однако, что нашъ умирающій воинъ имѣлъ, конечно, противника, который повергъ его. Вотъ ему-то и слѣдуетъ приписать разсматриваемую лѣвую руку со щитомъ. Къ нему, по всей вѣроятности, относилась и упомянутая выше пятка, такъ какъ она врядъ ли могла принадлежать болѣе или менѣе вытянутой ногѣ лежащаго, а, напротивъ, по всей вѣроятности, должна быть приписана фигурѣ, выступающей впередъ. Съ фрагментами ляшекъ она, какъ выше упомянуто, не можетъ быть соединена.

Такимъ образомъ, всѣ фрагменты, уже по размѣрамъ едва ли относящіеся къ нашимъ фронтонамъ, находятъ свое объясненіе. Остается только одна возможность—отнести ихъ къ группѣ, стоявшей нѣкогда при храмѣ и вышедшей изъ мастерской той же школы скульпторовъ. Что примѣры подобныхъ группъ существовали, достаточно извѣстно. Все же позволю себѣ напомнить рисунокъ (табл. IX—X, рис. 1) на краснофигурномъ киликѣ строгаго стиля: на внѣшней сторонѣ представлена мастерская торева, въ которой одни работаютъ надъ отдѣлкой большой фигуры, лежащей на спинѣ и съ мольбою простирающей руки вверхъ; голова этой фигуры еще не приставлена — она стоитъ въ сторонѣ, другіе заняты отдѣлкой громаднаго воина, помѣщающагося въ лѣсахъ, который колетъ копьемъ внизъ. На внутренней сторонѣ того же рисунка эти фигуры образуютъ группу. Если гончарь-живописецъ, дѣятельность котораго совпадаетъ по времени съ изваяніями эгинскихъ фронтоновъ или даже нѣсколько предшествуетъ имъ, для характеристики мастерской торева пользуется подобнымъ сюжетомъ, то уже это одно даетъ право заключить, что на подобныя группы былъ большой спросъ. Приведенныхъ доводовъ, казалось бы мнѣ, достаточно для устанавленія числа фигуръ. Остается коснуться еще внѣшней стороны реконструкціи Ланге.

Что Ланге только съ трудомъ удалось втиснуть четырнадцать фигуръ во фронтонъ, всего лучше видно изъ его же собственнаго рисунка (табл. VII—VIII, рис. 2), представляющаго фигуры при видѣ сверху: для того, чтобы помѣстить всѣ фигуры, онъ долженъ былъ придвинуть сохранившихся промѣховъ ближе къ серединѣ; все же добавочные промѣхи совершенно прижаты къ стѣнѣ (у праваго даже значительно укорочено правое плечо) и, кромѣ того, они крайне стѣснены въ движеніяхъ: на примѣръ, копье второго воина на лѣвомъ крылѣ приходится между корпусомъ и щитомъ перваго, что прямо нелѣпо; къ этому присоединяется еще то обстоятельство, что хватающіе загораживаютъ имъ путь (см. фигуры сверху на той же таблицѣ). Стрѣлковъ Ланге придвигаетъ къ колѣнопреклоненнымъ копейщикамъ, указывая на то, что они уже по роду своего оружія должны искать прикрытія у воиновъ, снабженныхъ щитомъ; но въ такомъ случаѣ они на томъ и другомъ крылѣ должны были находиться по правую руку конейщиковъ, между тѣмъ стрѣлокъ на лѣвомъ крылѣ помѣщается лѣвою отъ щитоносца ¹⁾. Такая невы-

¹⁾ Въ рисунокъ, приведенномъ самимъ Ланге въ подтвержденіе его теоріи, стрѣлокъ въ обоихъ случаяхъ помѣщается справа отъ щитоносца. Можно было бы привести длинный рядъ подобныхъ же примѣровъ. См., впрочемъ, ниже и табл. IX—X, рис. 5.

держанность является слѣдствіемъ странной перспективной теоріи автора: по взгляду Ланге, какъ промахи, такъ и колѣнопреклоненные, на самомъ дѣлѣ, стоятъ рядомъ и представлены скульпторомъ лишь въ перспективѣ. Что въ такомъ случаѣ фигуры второго плана должны были бы быть выдвинуты впередъ, а не отодвинуты назадъ, сознавалось, конечно, и самимъ авторомъ. Однако, по условіямъ мѣста оказалось невозможнымъ выдвинуть добавочныхъ копейщиковъ. Какъ послѣ этого Ланге все же рѣшился поддерживать теорію перспективнаго изображенія, намъ представляется совершенно непонятнымъ. Что даже гончары-живописцы чернофигурныхъ сосудовъ имѣли совершенно вѣрный взглядъ на изображеніе двухъ сръжающихся строевъ, видно изъ рисунковъ Эксекія (табл. IX—X, рис. 2. 3).

Вслѣдствіе болѣе центральной группировки всѣхъ фигуръ пришлось приблизить и угловыхъ рапсодовъ, а это, въ свою очередь, повлекло за собою то, что надъ ними и позади ихъ въ углахъ осталось слишкомъ много свободнаго мѣста—обстоятельство, особенно разящее глазъ при остальномъ переполненіи фронтоновъ.

Далѣе, если взглянуть на рисунокъ Ланге, то легко убѣдиться, что удвоеніе промаховъ заставило автора придвинуть къ серединѣ не однихъ только первыхъ воиновъ, но и хватающихъ, а при такомъ положеніи буквально виднѣются одни носы ихъ, что не только противорѣчитъ правиламъ архаическаго искусства, требующаго болѣе прозрачной композиціи, но и значительной порчѣ сохранившагося хватающаго восточнаго фронтона отъ вліянія воздуха и дождя. Однако, существуетъ еще болѣе вѣское доказательство противъ подобнаго помѣщенія хватающихъ, а именно: фрагментами этихъ двухъ фигуръ восточнаго фронтона доказывается, что лѣвый оерапонтъ нагнулся къ самымъ ногамъ павшаго, а правый держалъ въ рукахъ его шлемъ, чѣмъ фиксируется разстояніе между тѣмъ и другимъ; слѣдовательно, нѣтъ сомнѣнія, они никоимъ образомъ не могутъ быть сдвинуты такъ близко, какъ этого требуетъ реконструкція Ланге.

Ланге прилагаетъ къ своей статьѣ только рисунокъ западнаго фронтона (табл. VII—VIII, рис. 2); если бы онъ попробовалъ реконструировать и восточный, то самъ бы могъ убѣдиться въ томъ, что было высказано здѣсь. Я былъ увѣренъ, что удалось привести доказательства по указаніямъ самого Ланге, устраниющія его теорію и заставляющія остановиться на чистѣ фигуръ, требуемомъ уже раньше, т.-е. двѣнадцати.

Въ такомъ положеніи находился вопросъ, когда по поводу числа фигуръ высказались Шильдтъ и я. Нашъ общій выводъ, какъ упомя-

нито выше, былъ принять Зауеромъ. Но вотъ въ 1900 году выходитъ новый каталогъ Мюнхенской глиптотеки, составленный Фуртвенглеромъ. Въ лицѣ этого ученаго является новый защитникъ теоріи Ланге.

Прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію тѣхъ основаній, которыя заставляютъ Фуртвенглера стоять за большее число фигуръ, считаю нужнымъ упомянуть здѣсь о поправкѣ, внесенной авторомъ каталога по отношенію къ композиціи западнаго фронтона: Фуртвенглеръ требуетъ возстановленія порядка такъ называемыхъ колѣнопреклоненныхъ копейщиковъ и стрѣлковъ по Кокерелю ¹⁾ (рис. 29).

Мы видѣли, что уже А. В. Праховъ отнесся скептически къ перестановкѣ, предложенной Фридерихсомъ и Брунномъ (рис. 30). Теперь Фуртвенглеръ вновь указываетъ на то, что стрѣлки западнаго фронтона выше, нежели копейщики, что на копейщикахъ были шлемы безъ гребней ²⁾ и что шапка такъ называемаго Париса не можетъ быть срѣзана такимъ образомъ, какъ полагалъ Бруннъ. Верхушка этой шапки при повѣйшихъ раскопкахъ нашлась ³⁾, и оказалось, что А. В. Праховъ былъ правъ, говоря: «Шапка дѣйствительно оканчивалась округлымъ загнутымъ напередъ верхомъ, хотя и не такимъ, какой придалъ Парису Торвальдсенъ». «Оказывающаяся при перестановкѣ, — пишетъ Фуртвенглеръ, — значительная разниа между высотой копейщика въ шлемѣ безъ гребня, надъ которымъ остается большое пространство, и высотой стрѣлка производитъ прямо-таки невыносимое впечатлѣніе. Мнимый, выведенный Брунномъ, законъ фронтошной композиціи, въ силу котораго die Höhen der Figuren nach den Flügeln als «Arsis» und «Thesis» auf-und abgegangen wären, былъ произвольно вымышленъ и противорѣчитъ всѣмъ фронтоннымъ композиціямъ, какъ сохранившимся, такъ и имѣющимъ быть реконструированными».

Дѣйствительно, теперь, когда въ копейщикахъ, которые не касались колѣномъ земли, узнали стремящихся впередъ воиновъ, для которыхъ скульпторъ, стѣсненный архитектурною рамкою, воспользовался архаическою схемою бѣга ⁴⁾, устранена та внутренняя причина, которая заставила Фридерихса и Брунна высказаться за перестановку фигуръ. При такихъ данныхъ вновь выдвигаются внѣшнія особенности, свидѣтельство которыхъ временно было забыто и которыя требуютъ возвращенія къ реконструкціи Кокереля. При этомъ фактъ нельзя не констатировать и другого, а

¹⁾ Furtwängler, Beschreibung, 154 сл.

²⁾ Тамъ же, 155 и описаніе къ № 78.

³⁾ Sitzungsberichte, 1901, 366.

⁴⁾ Первый на это обратилъ вниманіе Kalkmann, Jahrbuch d. k. d. arch. Inst. 1895. 65 и 74. Furtwängler, Beschreibung, №№ 78, 82 и стр. 156.

именно, что стрѣлки восточнаго фронтона занимали не то же мѣсто, что западнаго, такъ какъ не подлежитъ сомнѣнію, что такъ называемый Иракль стоялъ на второмъ мѣстѣ отъ угла. Нѣтъ, конечно, основанія сомнѣваться, что и соотвѣтствующій фрагментированный стрѣлокъ другого крыла помѣщался рядомъ съ угловою фигурою. Фуртвенглеръ не прочь предположить еще большее различіе: «Относительно наклоненныхъ впередъ копейщиковъ возможно, что тамъ [на восточномъ фронтонѣ] пространство было заполнено иначе мотивированными нагнувшимися или опустившимися на колѣна фигурами». Однако, наиболѣе характерный фрагментъ утраченной фигуры лѣваго крыла — лѣвая нога указываетъ на воина аналогичнаго копейщикамъ западнаго фронтона, а потому мы лично сомнѣваемся въ различіи мотивовъ ¹⁾).

Перехожу теперь къ краткому изложенію принциповъ и взглядовъ Фуртвенглера, лежащихъ въ основѣ его требованія большаго числа фигуръ.

Описавъ подробно извѣстныя болѣе или менѣе сохранившіяся фигуры того и другого фронтона, Фуртвенглеръ обращается къ каталогизаціи фрагментовъ съ острова Эгины, доставленныхъ въ свое время въ Мюнхенскую глиптотеку ²⁾). Разсмотрѣнію фрагментовъ авторъ каталога предпосылаетъ такого рода соображенія: «Прежде всего, — говоритъ онъ ³⁾), слѣдуетъ указать на важный, основанный на изученіи фрагментовъ, результатъ: скульптурные фрагменты, найденные около храма (auf dem Tempelplatze), въ силу одинаковости стиля, матеріала, фактуры и рода сохранности, настолько неразрывно тѣсно связаны между собою, что исключеніе нѣкоторыхъ фрагментовъ, какъ не принадлежащихъ сюда, а представляющихъ остатки вотивныхъ скульптуръ, поставленныхъ при храмѣ, является чистымъ произволомъ, вызваннымъ тѣмъ, что они не вяжутся съ предвзятымъ мнѣніемъ о числѣ фигуръ».

Слѣдствіемъ такой постановки вопроса является тотъ безотрадный взглядъ на вопросъ о композиціи эгинскихъ фронтоновъ, съ котораго Фуртвенглеръ начинаетъ свое разсужденіе объ этомъ: «Было иллюзіей, — пишетъ онъ ⁴⁾), — предполагать, что композиція эгинскихъ фронтоновъ была намъ извѣстна. Къ сожалѣнію, она неизвѣстна и останется таковой, пока мы не будемъ имѣть положительныхъ данныхъ о числѣ нѣкогда существовавшихъ фигуръ; однако и тогда положеніе ихъ будетъ подлежать

¹⁾ Beschreibung, № 127.

²⁾ Фуртвенглеръ выставилъ въ глиптотекѣ и описать въ своемъ каталогѣ цѣлый рядъ фрагментовъ, находившихся до того времени въ кладовыхъ.

³⁾ Beschreibung, 116.

⁴⁾ Тамъ же, 153.

сомнѣнію. Единственнымъ надежнымъ основаніемъ — плитамъ горизонтальнаго гисона съ углубленіями для плитусовъ статуй мы не располагаемъ».

«Несомнѣнно только то, — продолжаетъ Фуртвенглеръ, — что теперешній способъ постановки (die bisherige Aufstellungsart) фигуръ, а вслѣдствіе этого и представленіе о композиціи были ошибочны».

Такъ какъ Фуртвенглеръ признаетъ и тѣ фрагменты, которые даже Ланге исключаетъ, то, по его мнѣнію, «скорѣе было еще больше фигуръ». Сознавая, что расположеніе фигуръ по Ланге невозможно, Фуртвенглеръ замѣчаетъ: «Nicht, wie Lange meinte, in zwei der Wand parallelen Reihen, einer vorderen und einer hinteren, sondern in schräger Stellung in einer Reihe, aber der eine mehr vor, der andere mehr zurücktretend, sind die Helden anzuordnen. Если потомъ отодвинуть павшихъ въ самые углы фронтоновъ, гдѣ имъ и мѣсто, такъ чтобы они заполнили углы, то окажется пространство, достаточное для помѣщенія, по крайней мѣрѣ, 14 фигуръ».

При такомъ размѣщеніи фигуръ, по мнѣнію Фуртвенглера, композиція очень бы выиграла. «Впечатлѣніе скучнаго схематизма, которое производятъ фигуры теперь, главнымъ образомъ, и коренится въ ошибочной постановкѣ». «Итакъ, — продолжаетъ Фуртвенглеръ ниже, — несомнѣнно слѣдуетъ признать, что та сухая, жидкая, бѣдная, растянутая и, вслѣдствіе того скучная композиція, представляемая теперешней разстановкой фигуръ западнаго фронтона, говоритъ прямо противъ намѣреній эгинскихъ художниковъ. Ихъ фигуры задуманы не въ рельефѣ, а въ округленномъ статуарномъ видѣ, а потому и обработаны со всѣхъ сторонъ. Фигуры, будучи поставлены тѣсно, часто прикрывая и пересѣкая другъ друга, но все же заключенныя въ архитектурную рамку фронтона, должны были производить впечатлѣніе тѣснаго рукопашнаго боя (eines dichten Kampfgewühles), въ которомъ, однако, всякая деталь выступала ясно и отчетливо во всей ея пластичности». Восточный фронтоны, по замѣчанію Фуртвенглера, еще лучше удовлетворялъ требованіямъ заполнения свободнаго треугольнаго поля, такъ какъ фигуры его были нѣсколько крупнѣе.

Предположеніе, что фигуры стояли не совсѣмъ параллельно со стѣной тимпана, для насъ не новость: такимъ образомъ статуи размѣщены въ музей при Боннскомъ университетѣ, хотя, насколько мнѣ извѣстно, въ 1894 году, по крайней мѣрѣ, когда я былъ въ Боннѣ, директоръ музея Лёшке не стоялъ за увеличеніе числа фигуръ. Уголь, образуемый тимпаномъ и статуями, все же, по нашему убѣжденію, могъ быть только незначителенъ; иначе было бы нарушено впечатлѣніе того, что одна рать идетъ на другую. Далѣе, если художникъ дѣйствительно задался цѣлью

изобразить «ein dichtes Kampfgewühl», то онъ скорѣе прибѣгъ бы къ схемѣ единоборствъ. Фуртвенглеръ, сравнивая стили западнаго фронтона съ произведеніями гончаровъ-живописцевъ Писона, Евфронія, Дурія и Врига, а стили восточнаго фронтона съ произведеніями Описима и съ позднѣйшими рисунками Евфронія, не приводитъ параллели для оправданія своего взгляда на композицію ¹⁾, да и сомнительно, пайдется ли такая композиція у этихъ мастеровъ. Чернофигурный же вазовый рисунокъ, изданный Гергардомъ, и скорѣе другихъ заслуживающій обозначеніе «Kampfgewühl», пользуется именно указанной выше схемою.

Четырьмя фрагментами, на основаніи которыхъ Ланге требуетъ удвоеніе числа промаховъ, Фуртвенглеръ пользуется въ томъ же смыслѣ, а потому возраженія, приведенныя противъ Ланге, остаются въ силѣ и по отношенію къ Фуртвенглеру ²⁾. Но Фуртвенглеръ, какъ было указано, привлекаетъ еще другіе фрагменты. Первое мѣсто среди послѣднихъ занимаетъ голова, приписанная Шильдтомъ и мною пораженному какой-либо вотивной группы. Фуртвенглеръ относитъ ее къ падающему у ногъ Аѳины восточнаго фронтона. Разъ этотъ воинъ оказывается съ головою въ шлемѣ, то шлемъ не могъ находиться въ рукахъ хватающаго оерапонта праваго крыла, какъ это полагалъ А. В. Праховъ, а слѣдовательно, въ правой рукѣ этого оерапонта былъ не нащечникъ, а что-то другое — по мнѣнію Фуртвенглера конецъ меча. Далѣе, отдѣльный гребень, отнесенный А. В. Праховымъ къ тому же шлему въ рукахъ хватающаго, Фуртвенглеръ приписываетъ раненому въ правомъ углу того же фронтона. Наконецъ, Фуртвенглеръ привлекаетъ сюда еще обломокъ щита, украшеннаго плоскимъ рельефомъ, по поводу котораго онъ замѣчаетъ ³⁾: «Опять чистый произволь, если въ новѣйшее время думали, что этотъ фрагментъ можно исключить изъ фронтоновыхъ скульптуръ единственно на томъ основаніи, что въ прочихъ случаяхъ не сохранились щиты съ рельефами. Конечно, совершенно невразумительно, что можетъ говорить противъ того, что скульпторъ восточнаго фронтона, который всюду стремится къ отчетливому пластическому выраженію, вмѣсто того, чтобы просто написать щитовой знакъ краскою, изобразилъ его въ плоскомъ рельефѣ».

Начнемъ съ того, что Фуртвенглеръ не остается вѣрнымъ своему главному исходному пункту, что всѣ скульптурныя остатки, найденныя около храма, принадлежатъ къ изваяніямъ фронт-

¹⁾ Beschreibung, 162.

²⁾ Фуртвенглеръ упоминаетъ еще о маленькомъ фрагментѣ, хранившемся въ кладовой, и склоненъ относить его къ пандану того война, которому Ланге и онъ самъ приписываютъ фрагменты 34, 35=131.

³⁾ Beschreibung, № 153.

тоновъ и акротиріевъ. Упрекая другихъ въ «geine» или «bare Willkühr», онъ самъ вынужденъ прибѣгнуть къ исключенію нѣкоторыхъ фрагментовъ изъ числа названныхъ декоративныхъ скульптуръ: такъ, по поводу женской головы № 91, найденной, по свидѣтельству Кокереля, на восточной сторонѣ храма и признанной имъ за часть акротирной фигуры, Фуртвенглеръ, въ виду ея болѣе крупныхъ размѣровъ, пишетъ: «Повидимому, остается только предположить, что онѣ [если у этой женской фигуры былъ панданъ] стояли передъ фасадомъ по обѣ стороны входа. Будучи совершенно схожи по матеріалу, фактурѣ и стилю съ акротиріями и фронтовыми скульптурами, онѣ изваяны одновременно тѣмъ же художникомъ, какъ и тѣ, и принадлежали къ исконному украшенію храма».

Обращаясь теперь къ головѣ воина № 92, считаемъ опять-таки необходимымъ привести въ переводѣ подлинныя слова Фуртвенглера: «Измѣреніе въ общемъ согласуется съ измѣреніемъ восточнаго фронтона: только ненормально растянутые, плоскіе, удлиненные глаза, обоснованные особеннымъ положеніемъ и характерные для умирающаго, влекутъ за собою бѣольшую ширину лица и уклоняются отъ прочихъ головъ восточнаго фронтона. Разстояніе внѣшнихъ глазныхъ угловъ 0,095 (у прочихъ головъ 0,08), внутреннихъ угловъ 0,033 (у прочихъ головъ 0,027)». Разстояніе между ртомъ и глазами, по свидѣтельству Фуртвенглера, то же, что у прочихъ фигуръ восточнаго фронтона. Далѣе Фуртвенглеръ говоритъ, что и стиль тотъ же, хотя ухо болѣе крупно, нежели у другихъ фигуръ, и что впечатлѣніе только иное вслѣдствіе вставленныхъ кудрей, растянутыхъ глазъ и сильной порчи этой головы. Допуская, что смыкающіеся глаза при примитивной передачѣ могли увеличить разстояніе внѣшнихъ угловъ, все-таки полагаемъ, что это никакъ не могло имѣть мѣста относительно внутреннихъ, разстояніе которыхъ должно оставаться постояннымъ, --- во всякомъ случаѣ оно не увеличится, а при желаніи увеличить глазную щель, развѣ только уменьшится. Далѣе, Фуртвенглеръ упоминаетъ о томъ, что лобъ воина былъ обрамленъ двумя рядами свинцовыхъ завитковъ, изъ которыхъ Кокерель видѣлъ еще нѣсколько; но онъ не указываетъ на то, что шлемъ этого воина отличается отъ всѣхъ прочихъ тѣмъ, что онъ не имѣетъ ни передняго щитка, ни напосника, ни папечниковъ и тѣмъ отличается отъ шлемовъ всѣхъ прочихъ воиновъ эгинскихъ фронтоновъ. Принимая во вниманіе, что мраморъ этой головы болѣе вывѣтрился и принялъ, насколько я помню, болѣе темную окраску; далѣе, что размѣры не вполне согласны съ размѣрами остальныхъ головъ восточнаго фронтона и что локоны надъ лбомъ были приставлены изъ олова, между тѣмъ какъ у

другихъ фигуръ, тамъ, гдѣ виднѣются эти завитки, они изваяны изъ мрамора, какъ у хватающаго восточнаго фронтона и у угловыхъ фигуръ западнаго (у Аѳины восточнаго фронтона была на этомъ мѣстѣ накладка изъ особаго куска мрамора); наконецъ, въ виду того, что форма шлема стоитъ совершенно особнякомъ, врядъ ли можно признать, что голова помѣщалась когда-либо во фронтонѣ.

Еще болѣе странно толкованіе остатка въ правой рукѣ, приписываемой хватающему ¹⁾. «Вопросомъ является только то, — говоритъ Фуртвенглеръ, — какъ дополнить остатокъ этого предмета и какъ объяснить его. Праховъ считалъ его за часть гребня, Бруннъ и Ланге за нащечникъ шлема; представляли себѣ хватающаго 88 держащимъ въ правой рукѣ шлемъ или за гребень, или за нащечикъ и предполагали, что это шлемъ павшаго 78; колебались только относительно того, спялъ ли онъ шлемъ и похитилъ съ него въ качествѣ врага или въ качествѣ товарища хотѣлъ прибрать шлемъ или (какъ полагалъ Зауеръ, *Anfänge der stat. Gruppe*, стр. 35, прим.) опять любезно надѣть. Что вся эта гипотеза построена на поверхностномъ наблюденіи, вѣрно доказалъ Шильдтъ [доказательства Шильдта приведены ниже]. Не можетъ быть рѣчи ни о гребнѣ, ни о нащечникѣ и совершенно невозможна гипотеза Прахова и Ланге, что отдѣльно изваянный гребень 152 принадлежалъ къ этому поддерживаемому шлему; полное отсутствіе порчи папаша и совершенно иной видъ его исключаютъ это, и оставленный позади кусокъ мрамора никогда не могъ служить для прикрѣпленія къ фронтопной стѣпѣ, онъ оставленъ только для поддержки тонкаго гребня. Вообще вся реставрація со шлемомъ и на самомъ дѣлѣ безсмысленна (*auch sachlich widersinnig*), она производитъ даже при данной ситуациі положительно смѣшное впечатлѣніе... По моему мнѣнію, остается одна только возможность, а именно толкованіе, которое далъ фрагменту уже Шорпъ: онъ находилъ его похожимъ на конецъ ноженъ. На самомъ дѣлѣ оставшаяся часть указываетъ на реставрацію въ смыслѣ конца, отточеннаго съ одной стороны меча (*eines einschneidigen Schwertes*) того типа, каковъ былъ особенно любимъ въ эпоху эгинитовъ и часто изображаемъ на современныхъ аттическихъ вазахъ (сравни въ качествѣ яснаго примѣра Гартвигъ: «*Meisterschalen*», табл. 56, 1, гдѣ грекъ и персъ оба замахиваются этимъ оружіемъ). Въ такомъ случаѣ это можетъ быть только тотъ мечъ, который держалъ въ правой поднятой рукѣ павшій 87 и такимъ образомъ былъ изваянъ изъ кусковъ мрамора (*mit Hilfe*

¹⁾ Furtwängler, Beschreibung, № 120.

der Stückungstechnik). И такъ хватающій 88 беретъ за лезвіе меча смертельно раненаго 87, который, падая назадъ, старается защититься мечомъ въ правой поднятой рукѣ отъ стоящихъ позади его. Хватающій могъ приблизиться къ нему только при томъ условіи, если онъ удерживалъ его мечъ—конечно, смѣлый мотивъ, однако, совсѣмъ въ духѣ эгинскихъ художниковъ и не безъ примѣровъ въ ихъ эпоху: такъ, напр., Минотавръ на чашѣ Дурія (Wiener Vorlegebl. 6, 3; Murray designs from greek vases pl. 8, 29) хватается за лезвіе меча Оисея, чтобы удерживать мечъ».

Фуртвенглеръ считаетъ ситуацію павшаго и хватающаго по А. В. Прахову «einfach lächerlich». Какова же ситуація, предлагаемая Фуртвенглеромъ? Во-1-хъ, она навязываетъ скульптору техническій фокусъ, состоящій въ томъ, что лезвіе меча, который одинъ воинъ держитъ за рукоятку, а другой будто бы за конецъ, на всемъ своемъ протяженіи былъ изваянъ изъ мрамора посредствомъ «Stückungstechnik». Допуская возможность, что художникъ въ данномъ случаѣ прибѣгъ къ такому способу изваянія, слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что во всѣхъ остальныхъ случаяхъ не только копья, мечи и стрѣлы, но также ремни и висящія на нихъ ножны были изъ металла; мало того, даже нѣкоторыя украшенія и отдѣльные локоны были изваяны изъ свинца¹⁾. Во-2-хъ, самый мотивъ по меньшей мѣрѣ весьма страненъ. Если нагибающійся еерапонтъ хотѣлъ обезопасить себя отъ пораненія со стороны павшаго, то онъ, конечно, схватилъ бы послѣдняго за запястье или за руку, а никакъ не за копецъ меча. Въ 3-хъ, приведенная Фуртвенглеромъ параллель совершенно неубѣдительна: въ одномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ воиномъ, который хочетъ обезоружить «смертельно раненаго», въ другомъ Минотавра въ предсмертной агоніи, ухватившагося за лезвіе меча, который уже пронзилъ его шею. Итакъ, Фуртвенглеръ не опровергъ А. В. Прахова. Мы попрежнему убѣждены, что хватающій держалъ шлемъ за нащечникъ и что отдѣльно изваянный гребень принадлежалъ къ этому шлему. Если поверхность панаша мало попорчена, то это обстоятельство можетъ найти свое объясненіе въ томъ, что падъ нимъ какъ разъ приходилась распростертая эгида Аѳины.

Спрашивается теперь: что дали возобновленныя на Эгинѣ раскопки? ²⁾ Кромѣ упомянутой верхушки шапки и лѣвой руки Аѳины восточнаго

¹⁾ Въ тѣхъ случаяхъ, когда отдѣльныя кудри выбиваются изъ-подъ головного покрыва, напр. у т. и. Париса.

²⁾ См. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Aegina. Sitzungsberichte d. k. b. Akad. d. Wiss. zu München, philos.-philolog. und hist. Classe, 1901, въ особенности 365 сл. и Berliner phil. Wochenschr. 1901, 637.

фронтонна, обломковъ, несомнѣнно относящихся къ фронтоннымъ фигурамъ, найдены еще, по свидѣтельству Фуртвенглера, двѣ головы; «бородатая, несомнѣнно принадлежащая къ восточному фронтону, и безбородатая, изваянная въ стилѣ западнаго». Первая голова, по всей вѣроятности, когда-то принадлежала промаху лѣваго крыла, такъ неудачно реставрированному Торвальдсенемъ ¹⁾. Къ какой фигурѣ западнаго фронтона относилась вторая голова, насколько мнѣ извѣстно, пока еще не выяснилось; но такъ какъ тамъ не достаетъ нѣсколькихъ головъ, то врядъ ли она можетъ служить свидѣтельствомъ необходимости увеличенія числа фигуръ. Далѣе «нѣкоторыя конечности изъ восточнаго фронтона, въ особенности рука, замѣчательной красоты». Наконецъ, оказался еще обломокъ щита съ рельефомъ. На этомъ и кончаются находки, которыя Фуртвенглеромъ могутъ быть отнесены къ фронтоннымъ статуямъ. Но тѣ же раскопки обнаружили и такіе фрагменты, которые, при всемъ желаніи, не могутъ быть отнесены къ этимъ изваяніямъ. На первомъ мѣстѣ упомянемъ руку, о которой Фуртвенглеръ говоритъ: «Фрагментированная рука, найденная на западной сторонѣ и, повидимому, хватающая камень на плитусѣ, должна быть отмѣчена въ виду этого мотива; я сначала думалъ, что она принадлежитъ павшему середине западнаго фронтона, такъ называемому (*dem vermuthlichen*) Патроклу (*Glypt. № 75*); однако, это невозможно, какъ я убѣдился на оригиналѣ. Но среди сохранившихся статуй западнаго фронтона нѣтъ и ни одной другой, которой бы могъ принадлежать фрагментъ» ²⁾. Далѣе Фуртвенглеръ упоминаетъ о нижней части широко шагающей женской статуи въ длинной одеждѣ. Наконецъ, говорить еще о шести головахъ и фрагментѣ седьмой. «Одна изъ нихъ относится къ значительно болѣе раннему времени, нежели храмъ. Она представляетъ собою характерный примѣръ мраморной техники эпохи ранняго архаизма. Она, повидимому, принадлежала къ женской фигурѣ. Длинные волосы повязаны лентой. Другая женская голова поменьше, напротивъ, принадлежитъ ко времени переходнаго стиля непосредственно послѣ 480 г. до Р. Хр.; волосы миловидной дѣвичьей головки прикрыты мягкимъ чепцомъ. Остальныя головы мужскія, три съ бородой, двѣ безъ бороды; онѣ значительно (*nicht unbeträchtlich*)

¹⁾ Этой фигурѣ, какъ извѣстно, приставлена голова, скопированная съ головы умиряющаго изъ лѣваго угла того же фронтона.

²⁾ По поводу этой руки Furtwängler, *Berl. phil. Wochenschr.* 1901, 637 пишетъ: „Ferner eine wahrscheinlich dem Gefallenen der Mitte des Westgiebels angehörende rechte Hand, die ein interessantes Motiv zeigt: sie hält nicht ein Schwert, sondern umfasst einen Stein, wie die Helden Homers und die der älteren Vasenbilder oft in der letzten Not nach dem Steine an der Erde greifen“.

разнятся по размѣрамъ; всѣ онѣ въ шлемахъ и принадлежатъ къ эпохѣ фронтонныхъ изваяній; однако до сихъ поръ еще неизвѣстно, принадлежитъ ли какая-либо изъ нихъ къ фронтонамъ. Нѣкоторые фрагменты мраморныхъ базъ указываютъ на то, что въ святилищѣ находились еще вотивныя скульптуры, по всей вѣроятности группы».

Итакъ, раскопки самого же Фуртвенглера какъ нельзя болѣе краснорѣчиво опровергаютъ основное его положеніе, что всѣ фрагменты, найденные около храма и принадлежащіе къ эпохѣ фронтонныхъ фигуръ, должны быть отнесены къ этимъ скульптурамъ. Упрекъ по адресу тѣхъ, которые смотрѣли на дѣло иначе, онъ долженъ будетъ взять назадъ. Конечно, можно все еще утверждать, что въ фронтонахъ было болѣе 12 фигуръ, но находки доказали, что вокругъ храма были еще другія фигуры той же эпохи и стили. Врядъ ли кто-нибудь рѣшится утверждать, что въ западномъ фронтонѣ была еще одна лежащая фигура, къ которой относилась рука съ камнемъ. Совершенно исключена изъ композиціи стремящаяся впередъ женская фигура: ноги обѣихъ Аѳинъ дошли до насъ. (Можетъ быть, одна изъ вотивныхъ группъ представляла собою Аѳину, поражающую гиганта). Щиты съ рельефами теряютъ всякое значеніе въ доказательствѣ Фуртвенглера, такъ какъ они могли принадлежать тѣмъ вооруженнымъ воинамъ, головы которыхъ найдены и уже по размѣрамъ не могутъ быть отнесены къ фронтонамъ.

Такимъ образомъ, Шильдтъ и я, предполагавшіе вотивныя группы, оправданы результатами раскопокъ отъ «чистаго произвола». Вѣрнымъ оказалось то, что высказалъ А. В. Праховъ. Замѣтивъ, что «главная масса [фрагментовъ въ глиптотекѣ] все-таки можетъ относиться къ нимъ [т.-е. къ фронтоннымъ фигурамъ]», А. В. Праховъ продолжаетъ такъ: «Положительное основаніе, по которому тотъ или другой обломокъ можетъ быть отнесенъ къ той или другой группѣ, есть согласіе въ: 1) стилѣ. 2) размѣрѣ и 3) порчѣ отъ непогоды. Но эти три данныхъ обуславливаютъ лишь возможность внесенія обломка, необходимымъ же оно становится только въ томъ случаѣ, если того требуетъ композиція»¹⁾.

Итакъ, я остаюсь при томъ взглядѣ, что композиція того и другого фронтона состояла изъ 12 фигуръ. Что касается мотивовъ падающаго и двухъ хватающихъ восточнаго фронтона, то я въ ихъ пониманіи расхожусь не только съ Фуртвенглеромъ, но также съ А. В. Праховымъ

¹⁾ Изслѣдованія по исторіи греческаго искусства, 66.

и Ланге. Такъ какъ мой взглядъ на эти фигуры тѣсно связанъ съ толкованіемъ не только мотивовъ, но и съ названіями фигуръ, то я постараюсь изложить его въ связи съ этимъ послѣднимъ.

Вопросъ о представленныхъ сюжетахъ коротко и ясно формулированъ Брунномъ въ его каталогѣ: «Азіатскій стрѣлокъ въ западномъ фронтонѣ указываетъ на Троянскую войну и точно также присутствіе Иракла въ восточномъ фронтонѣ находитъ себѣ объясненіе благодаря отношенію его къ прежнему походу противъ Трои, при которомъ эгинить Теламонъ былъ не только его спутникомъ, но даже стяжалъ пальму первенства за храбрость. Поэтому въ изображеніи восточнаго фронтона общепризнанъ бой Иракла и Теламона противъ Лаомедонта. Такъ какъ, вслѣдствіе перестановки Иракла на [правое крыло] и судя по положенію павшаго, этотъ послѣдній долженъ считаться за грека, а не за троянца, то прежнее предположеніе, что здѣсь имѣется въ виду борьба изъ-за трупа Оикла, одного изъ товарищей Иракла, приобретаетъ большую долю вѣроятности, потому что, по сохранившимся до насъ незначительнымъ даннымъ, этотъ бой, по крайней мѣрѣ, оказывается особенно важнымъ эпизодомъ всего преданія.

Изображеніе западнаго фронтона относили или къ борьбѣ изъ-за трупа Патрокла, или изъ-за трупа Ахилла, или признавали здѣсь вообще только бой изъ-за трупа во время Троянской войны. Вопросъ рѣшается стрѣлкомъ, который особенно мягкимъ выраженіемъ характеризуется, какъ Парисъ. Въ смерти Патрокла онъ не принимаетъ участія: его подвигъ—умерщвленіе Ахилла. Трупъ этого героя изъ рода эакидовъ спасаетъ другой эакидъ—Эантъ. Такимъ образомъ, въ павшемъ слѣдуетъ признать Ахилла, въ промахѣ элиновъ—Эанта, въ стрѣлкѣ—его своднаго брата, прославившагося въ этомъ бою. Среди троянцевъ, помимо Париса, по всей вѣроятности, первое мѣсто занимаетъ Эней. Остальные воины и павшіе [въ углахъ] не могутъ съ точностью быть поименованы». Фуртвенглеръ въ новомъ каталогѣ глиптотеки стоитъ за Патрокла ¹⁾.

¹⁾ Beschreibung, 159: „Вѣроятно, въ фронтонѣ разумѣлся бой изъ-за Патрокла, такъ какъ намѣреніе художника прославить эакидовъ передъ Троей достигалось лучше (geiner), если было представлено лишь геройство Эанта въ одномъ изъ славныхъ боевъ, нежели, если съ этимъ одновременно связана была смерть одного изъ эакидовъ—Ахилла. Если художникъ хотѣлъ представить смерть послѣдняго, то онъ, навѣрное, выразилъ бы и особенность этой смерти: Ахиллъ палъ, пораженный стрѣлою Париса въ единственно уязвимую часть, пятку, какъ это ясно представлено на древней халкидской вазѣ. Наконецъ, соответствіе восточнаго и западнаго фронтона болѣе точное, если не павшій—эакидъ и главное лицо, а этимъ лицомъ является одинъ только промахъ, въ одномъ случаѣ Теламонъ, въ другомъ сынъ его Эантъ“. Среди приведенныхъ здѣсь доводовъ Фуртвенглера, отличаю-

Всѣ ученые, писавшіе объ этомъ вопросѣ, все равно, приходятъ ли они къ заключенію, что въ западномъ фронтонѣ въ раненомъ въ серединѣ композиціи надо признать Ахилла или Патрокла, въ сущности исходятъ изъ положенія, что въ восточномъ фронтонѣ, несомнѣнно, былъ изображенъ Иракль (табл. XI). Какъ ни устойчиво это убѣжденіе, оно, несомнѣнно, ошибочно.

На чемъ основывается это толкованіе? Въ сущности, единственно лишь на томъ, что на стрѣлкѣ шлемъ съ львиною маскою. Что эта фигура въ то же время при сравнительной малорослости отмѣчена особенно сильною мускулатурою, конечно, не можетъ имѣть рѣшающаго значенія. Фуртвенглеръ въ свое время указалъ, что какъ разъ то обстоятельство, что шлемъ характеризуется, какъ металлическій, а не какъ львиная голова, ясно говоритъ противъ всѣмъ извѣстнаго толкованія ¹⁾. «Этотъ шлемъ, — пишетъ онъ, — не только не даетъ намъ ни малѣйшаго основанія признавать фигуру за Иракла, напротивъ, наряду съ другими основаніями говорить рѣшительно противъ такого наименованія». Это положеніе Фуртвенглеръ, какъ думаю, совершенно справедливо долго отстаивалъ ²⁾, но теперь самъ отъ него отказался ³⁾. Дѣло въ томъ, что въ Дельфахъ нашлась метопа Сокровищницы аонянъ, изображающая «героя въ шлемѣ, который, какъ и эгипскій, украшенъ львиною головою, на шлемѣ вздымается панашъ. Надпись гласитъ, что это Иракль, побѣждающій Алкіонея. Вслѣдствіе такого факта исчезаетъ всякое сомнѣніе, что и эгинская фигура должна быть названа Иракломъ». Фуртвенглеръ старается даже оправдать такого рода изображенія Иракла ⁴⁾.

щихся въ общемъ своею субъективностью, важно только указаніе на то, что на халкидской вазѣ (см. ниже рис. 136) смерть Ахилла представлена индивидуальнѣе; но, съ своей стороны, мы можемъ указать на то, что на приведенномъ выше аттическомъ рисункѣ характерный мотивъ отсутствуетъ.

¹⁾ Roscher, Ausführliches Lexicon d. griech. u. röm. Mythologie I, 2153: „Diese Figur trägt einen Helm, dessen Vorderteil die Gestalt einer Löwenschauze hat, welche aber offenbar ebenfalls aus Metall gedacht ist, wie namentlich die Enden an den Schläfen mit den Ansätzen für die Backenklappen zeigen, einen ähnlichen Helm trägt Athena in der oben Sp. 695 abgebildeten Statue (авторъ имѣетъ въ виду извѣстную Аэну въ Villa Albani).

²⁾ См. его полемику съ Körte, Jahrbuch d. k. d. arch. Inst., 1892, 681 сл. и Archäolog. Anzeiger, 1893, 88 и 199.

³⁾ Furtwängler, Beschreibung, 109.

⁴⁾ Тамъ же: „Wenn der Tempel, wie wir vermuteten, gar dem Herakles selbst gehörte [теперь авторъ полагаетъ, что храмъ былъ посвященъ Афайѣ], so genügte für den Betrachter, der Herakles dargestellt erwartete [неужели зритель ожидалъ Иракла на предпоследнемъ мѣстѣ рядомъ съ безымяннымъ умирающимъ?], auch die andeutende Wiedergabe des Löwenfells vollkommen, um ihn zu charakterisieren. Der Gedanke des Künstlers war offenbar, hier Herakles als vollgerüsteten Helden im gemeinschaftlichen Kampfe mit anderen Helden darzustellen [зачѣмъ же Иракль во всеоружіи,

Конечно, готовность отказаться от своего прежняго мнѣнія въ виду убѣдительныхъ фактовъ должна быть ученому поставлена въ заслугу; но, съ своей стороны, думаемъ, что Фуртвенглеръ поторопился отказомъ отъ своего мнѣнія. Дельфійскій Иракль, насколько мнѣ извѣстно, еще не изданъ ¹⁾, а потому могу о немъ судить лишь по памяти; но думаю, что не ошибаюсь, если представляю его себѣ въ львиной шкурѣ и съ бородою, между тѣмъ какъ на нашей фигурѣ кожаный панцырь и нѣтъ бороды. Послѣднее обстоятельство вызывало постоянное недоумѣнiе, хотя не поколебало установившагося со времени Гирта толкованiя. Странный костюмъ нашей фигуры заставлялъ меня всегда скептически относиться къ установившемуся толкованiю. Не отрицаю, что приведенная выше замѣтка Фуртвенглера казалась мнѣ убѣдительной. Къ счастью, теперь, когда Фуртвенглеръ самъ отказался отъ своего мнѣнія, у меня явились новыя основанiя утверждать, что такъ называемый Иракль совсѣмъ не Иракль.

Бруннъ неопровержимо доказалъ, что, на основанiи не только порчи поверхности, но и меньшей отдѣлки праваго бока этого стрѣлка, онъ помѣщался нѣкогда на правомъ крылѣ; поэтому совершенно основательно Коллинзонъ изображаетъ его обращеннымъ влѣво, а не вправо, какъ въ «Monuments de l'art antique» (томъ I-й), гдѣ, до изданiя этой фигуры въ «Denkmäler griech. und röm. Sculptur» Брунна, была лучшая публикацiя нашей статуи.

когда даже промахи наги?]. Herakles musste sich dem Typus der anderen Helden möglichst anbequemen, und in dem einen wie in dem anderen Giebel sollte ein Bogenschütz im Panzer einem im skythischen Gewande gegenübertreten [?]. So war für den Künstler Grund genug, das Löwenfell auf eine Andeutung zu beschränken und anzunehmen, dass der Held sich nur den Helm, den er wie die anderen Helden im Kampfe trägt, mit der Exuvie [?] des Löwenkopfes geschmückt habe. Die in dieser Zeit noch seltene Bartlosigkeit des Helden ist ein deutliches Zeichen des Einflusses ionischer Typik⁴. Относительно отсутствiя бороды Фуртвенглеръ судитъ совершенно иначе въ Roscher, Lexicon d. Myth. Не думаю, чтобы безпристрастный читатель могъ не усмотрѣть всей искусственности этой аргументацiи.

¹⁾ Вотъ что пишетъ объ этой фигурѣ *Homolle, Gazette des beaux arts, 1895, I, 215*: „On me permettra de dire encore un mot au sujet d'une question, non plus de chronologie, mais d'interprétation. On se souvient de la belle figure d'archer qui dans le fronton d'Egine porte un casque décoré d'un muse de lion; elle avait toujours été désignée sur le nom d'Hercule, qui vicat de lui être contesté. Or tout pareil est le casque d'une personnage auprès duquel est peint le nom Ἡρακλῆς et qui lutte contre le geant Alkyoneus; la démonstration est faite contre l'exégèse nouvelle“. Мнѣ кажется, что эта „каска“ сомнительна. Не надѣта ли львиная шкура обычнымъ образомъ и затѣмъ изображенъ панашъ, какъ у Аѳины на чернофигурныхъ вазахъ, на которыхъ шлемъ совсѣмъ не нарисованъ, см., напр., Аѳину въ борьбѣ Иракла съ Идрой табл. II—III, рис. 2.

*

Изъ этого слѣдуетъ, что всѣ, признающіе въ нашей фигурѣ Иракла, должны приписывать грекамъ именно это, т.-е. правое, крыло.

Буркхардту кажется, что Аонна въ томъ и другомъ случаѣ вступаетъ за воиновъ лѣваго крыла (ему неизвѣстно было, что раненаго изъ восточнаго фронтона нельзя положить на правый бокъ, какъ это когда-то предлагалъ Кокерель). Такой взглядъ, однако, непримиримъ съ положеніемъ Иракла на правомъ крылѣ, вслѣдствіе чего Буркхардтъ видитъ себя вынужденнымъ отрицать технически обоснованное предложеніе Брунна, вмѣсто того, чтобы усомниться въ толкованіи ¹⁾. (Какъ извѣстно, и Ланге хотѣлъ перенести т. н. Иракла на лѣвое крыло).

Буркхардтъ руководился совершенно вѣрнымъ чувствомъ, утверждая, что Аонна въ томъ и другомъ случаѣ покровительствовала воипамъ лѣваго крыла, а Зауеръ ошибается, разсуждая слѣдующимъ образомъ: «Въ восточномъ фронтопѣ и я правую половину, согласно положенію павшаго, и *der hier vermöge ihrer Regelmässigkeit beweisskräftigen Korrosion* отвожу грекамъ и понимаю движеніе Аонины противоположно дѣйствию Аонины западнаго фронтона, рѣзко отдѣляющаго павшаго отъ его противниковъ, какъ *einen Platz machen* греческому оерапонту, спѣшащему на помощь ему» ²⁾.

О томъ, что Аонна восточнаго фронтона «даетъ мѣсто» хватающему, для безпристрастнаго наблюдателя не можетъ быть и рѣчи: Аонна простираетъ свою руку влѣво отъ себя, а эгида своею наружною стороною могла быть обращена лишь къ врагамъ.

Не трудно замѣтить, что въ искусственномъ объясненіи Зауера опять виновата только увѣренность въ пресловутомъ Ираклѣ.

На вазовыхъ рисункахъ божественные покровители обыкновенно помѣщаются позади своихъ любимыхъ героевъ; но во фронтопѣ, уже по чисто виѣшнимъ причинамъ, скульпторъ долженъ былъ помѣстить богиню подъ самымъ конькомъ, такъ какъ въ иномъ случаѣ для уравновѣшенія

¹⁾ B u r c k h a r d t, Ueber die Aeginetischen Giebelgruppen, Basel, 1879, 14: „In der Mitte des Westgiebels sehen wir Athene, die einem der Stammhelden der Insel im Kampfe gegen die Troer beisteht, sie hält den Schild abwehrend den Feinden entgegen, ist irgend eine Möglichkeit vorhanden, frage ich nun, dass im Ostgiebel desselben aeginetischen Tempels dieselbe Athene dem Vater desselben Aias, den sie im Westgiebel beschützt, feindlich entgegentritt? Können die Aegineten die Athene, ihre schützende Göttin, an dieser Stelle dargestellt haben, wie sie die Trojaner gegen die Griechen, ja gegen einen aeginetischen Stammheros beschützt? Und endlich, wie kann Athene dem Herakles feindlich gegenübertreten, dem sie immerfort als Beschützerin zur Seite ist? Ich bin überzeugt, diese Erwägungen zwingen dazu, dass man die Brunnsche Versetzung des Herakles und die daraus folgende Umdeutung der Gruppe verwerten muss“.

²⁾ Anfänge der stat. Gruppe, 35, прим., 131.

крыльевъ нужно было бы изобразить два божества, притомъ въ меньшемъ видѣ, что совсѣмъ несогласно со взглядами грековъ, представляющихъ себя боговъ превышающими смертныхъ и по росту. А priori, какъ полагаю, странно думать, что въ незримо присутствующей Аѳинѣ не было выражено, которой сражающейся партіи она покровительствуетъ; тѣмъ не менѣе этотъ взглядъ долженъ быть признанъ господствующимъ. Последнимъ его формулируетъ Фуртвенглеръ такъ ¹⁾: «Она не сражается, а лишь невидимо внушаетъ мужество покровительствуемому ею. Кто это именно въ данномъ случаѣ, нельзя вывести на основаніи положенія богини, такъ какъ ошибочно предполагали, что она поднимаетъ щитъ и эгиду противъ одной изъ партій, съ тѣмъ, чтобы сразиться съ нею. Мы увидимъ, что въ одномъ случаѣ покровительствуемые ею сражаются направо, въ другомъ случаѣ направо, и что въ последнемъ случаѣ у ногъ ея лежитъ одинъ изъ защищаемыхъ ею, а въ первомъ одинъ изъ партіи противниковъ». Напротивъ, мнѣ кажется, что въ осанкѣ Аѳины выражено, что направо отъ нея находятся ея друзья, а направо враги; формально это выражено въ положеніи ея ногъ, которыя въ томъ и другомъ случаѣ обращены въ лѣвую сторону богини. Но есть еще внутренняя причина, заставляющая въ обѣихъ композиціяхъ предполагать грековъ на лѣвомъ крылѣ, о чемъ рѣчь будетъ ниже:

Сторонники того, что ногамъ Аѳины не слѣдуетъ придавать значенія, всячески старались обезсилить этотъ мотивъ: одни въ этомъ усматривали архаическую черту, другіе — недостатокъ мѣста. Первое объясненіе совершенно наивно: направленіе ногъ въ сторону при положеніи корпуса en face встрѣчается только на рисункахъ и въ рельефахъ, что вполне понятно, такъ какъ художникъ, стоящій еще на низкой ступени развитія искусства, не умѣлъ изображать ступни ногъ въ ракурсѣ. При изваяніи статуй это затрудненіе само собою устранялось, а потому ноги даже древнѣйшихъ статуй поставлены правильно. Второе основаніе тоже совершенно необъяснимо: такъ какъ падающій воинъ не касался спиною земли, то для ногъ богини оставалось достаточно мѣста. Для Фуртвенглера, конечно, несостоятельность этихъ возраженій была ясна; все же его собственное объясненіе представляетъ какъ бы комбинацію этихъ взглядовъ: «Какъ ни хорошо уже умѣли эгинскіе художники выражать живое движеніе въ статуарныхъ фигурахъ, все же по отношенію къ спокойно стоящей фигурѣ они не вышли за предѣлы того типа, который господствуетъ во всемъ архаи-

¹⁾ Beschreibung, 157.

ческомъ искусствѣ и который они заимствовали изъ Египта: твердую (starre) постановку на обѣихъ ногахъ безъ всякаго облегченія одной стороны, съ выдвинутою впередъ лѣвою ногою. Однако, такъ какъ въ композиціи фронтона въ ногахъ богини приходился павшій, то художникъ, по причинамъ пространства (aus Raumgründen), вмѣсто того, чтобы придать ногамъ прямое положеніе, какъ это требовалъ установившійся типъ, долженъ былъ ихъ повернуть въ сторону, по направленію стѣны тимпана. Характерно то, что художникъ въ остальномъ нисколько не измѣнилъ установившагося типа и даже не попытался придать естественный поворотъ нижней части тѣла. Несмотря на поворотъ ногъ, фигура задумана строго en face; она только внѣшнимъ образомъ даетъ мѣсто павшему, не измѣняя своего дѣйствительнаго положенія. Вслѣдствіе выдвинутой, согласно древнему типу, лѣвой ноги, этотъ поворотъ, конечно, могъ быть обращенъ только вправо (отъ зрителя). Значеніе для смысла композиціи поворотъ не имѣеть»¹⁾. Остается, слѣдовательно, думать, что ступнямъ намѣренно придано такое положеніе. Фридрихсъ, правда, замѣчаетъ: «Если бы художникъ этимъ намѣрень былъ представить богиню als Vorkämpfer грековъ, то онъ, по всей вѣроятности, выразился бы яснѣе и опредѣленнѣе».

Причину, почему скульпторъ не «выразился яснѣе и опредѣленнѣе», кажется, надо видѣть въ томъ, что болѣе живымъ движеніемъ въ сторону онъ совершенно основательно боялся нарушить центральный характеръ своей фигуры. Въ восточномъ фронтопѣ храма Зевса въ Олимпіи Зевсъ обращаетъ голову къ лѣвому крылу, чѣмъ выражается благоволеніе бога къ тѣмъ, кто стоитъ по правую руку его; въ нашихъ фронтонахъ нижняя часть вооруженной Аѣины направлена къ правому крылу для обозначенія, что она вступается за воиновъ лѣваго.

Намъ очень пріятно было убѣдиться, что сравнительно недавно умершій датскій ученый Юліусъ Ланге, котораго самъ Фуртвенглеръ ставитъ такъ высоко²⁾, будучи свободенъ отъ предвзятыхъ мнѣній, приходитъ къ заключенію, подобному нашему³⁾: «Аѣина-Паллада по срединѣ

¹⁾ „Fälschlich hat man gemeint (schon Schorn), Athena wende sich als Vorkämpferin gegen die rechte (vermuthlich trojanische) Seite. Noch verkehrter war es, wenn man (wie dies Cockerell andeutete und noch Brunn festhielt) meinte, der Künstler habe mit dieser Fussstellung „einen älteren statuarischen Typus“ nachbilden wollen: der zu Grunde liegende statuarische Typus verlangte ja im Gegentheil den gerade vorgesetzten linken Fuss“.

²⁾ См. введеніе Фуртвенглера къ „Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst von Julius Lange. Aus dem Dänischen übersetzt von Mathilde Mann“. Strassburg, 1899, III.

³⁾ Тамъ же, 66.

западнаго фронтонa (на восточномъ соотвѣтствующая фигура, за исключеніемъ нѣкоторыхъ обломковъ, утрачена), конечно, не фронтальная фигура, но она не можетъ въ отношеніи положенія также быть названа свободной: она служитъ явнымъ доказательствомъ того, какъ недостаточно еще въ данномъ случаѣ представленіе о пластической связи человѣческой фигуры, разъ только художникъ на шагъ рѣшался переступить за предѣлы *frontalité* ¹⁾. Богиня стоитъ какъ разъ по серединѣ обѣихъ партій сражающихся героевъ, нѣсколько позади ихъ [т.-е. ближе къ стѣнѣ тимпана], защищая грековъ своимъ щитомъ, но она невидима для троянцевъ и для нихъ. Ноги и ступни ногъ видны въ профиль, конечно, по направленію къ врагу, троянцамъ, напротивъ, туловище и голова, которыя вздымаются среди сражающихся, обращены къ зрителю, какъ видимое ему откровеніе въ образѣ, въ которомъ онъ знаетъ богиню по изображеніямъ въ храмахъ. Это невозможный и неестественный поворотъ, къ которому, какъ и въ вышеприведенныхъ Никахъ, художникъ прибѣгаетъ по внѣшнимъ причинамъ и вслѣдствіе двойной цѣли [т.-е. показать фигуру *en face* и все же выразить движеніе въ сторону]. Такимъ образомъ, фигура неорганически составлена изъ нижней и верхней части тѣла; но и здѣсь соединеніе скрыто отъ взора наблюдателя посредствомъ длинной одежды богини. Однако, чувствуются нѣкоторыя приближенія къ болѣе вѣрному пониманію въ томъ обстоятельствѣ, что обѣ ноги и ступни не параллельны между собою, неодинаково поставлены въ профиль: та ступня, которая въ фронтонѣ выступаетъ болѣе, а именно правая, нѣсколько болѣе повернута наружу, нежели лѣвая, которая выступаетъ въ сторону». Мнѣ кажется, что всякій безпристрастный читатель согласится съ тонкими наблюденіями Ю. Ланге.

¹⁾ Тамъ же, L a n g e формулируетъ свое наблюденіе такъ: „Aux statues s'appliquent les règles suivantes: Elles peuvent représenter le corps dans un grand nombre de positions différentes: marchant, arrêté, droit ou incliné en avant ou en arrière, assis sur un siège ou à terre, à cheval, agenouillé, couché sur le dos, sur le ventre, etc.; mais, quelque position que prenne la figure, elle est soumise à cette règle, que le plan médian qu'on peut se figurer passant par le sommet de la tête, le nez, l'épine dorsale, le sternum, le nombril et les organes sexuels, et qui partage le corps en deux moitiés symétriques, reste invariable, ne se courbant ni ne se tournant d'aucun côté. Une figure peut donc bien se courber en avant ou en arrière, le plan médian ne cesse pas pour cela d'être ce plan, mais il ne se produit ni flexion ni torsion latérale soit dans le cou, soit dans l'abdomen. Les jambes ne sont pas toujours placées symétriquement; une figure peut, par exemple, avancer un pied que l'autre, s'agenouiller avec un genou à terre et l'autre relevé, etc.; mais la position des jambes indique néanmoins la même direction de la figure que la tronc et la tête. La position des bras présente une diversité bien plus grande, mais qui cependant est étroitement limitée par l'attitude du reste de la figure“. Неумѣніе сочетать нижнюю часть живота съ движеніемъ корпуса замѣчается не только у эгинитовъ, но даже у дискобола Мирона, см. тамъ же, 70 и 74.

Итакъ, въ томъ и другомъ случаѣ войны, покровительствуемые Аоиною, занимали лѣвое крыло. Это на самомъ дѣлѣ и единственно возможно, такъ какъ, согласно вѣрованію грековъ, художникъ, при условіи изображенія божества по срединѣ двухъ партій, могъ любимцевъ, покровительствуемыхъ божествомъ, представить только по правую руку этого божества. Обратное расположеніе было бы такъ же невозможно, какъ пемыслимо было бы для художника-христіанина въ изображеніи Страшнаго Суда написать праведниковъ «ощуюю», а грѣшниковъ «одесную» Бога Отца. На вазовыхъ рисункахъ божество обыкновенно, какъ упомянуто, стоитъ позади того героя, которому оно благоволяетъ; но въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ оно нарисовано по срединѣ, тамъ побѣдитель помѣщается налѣво отъ зрителя, т.-е. направо отъ божества ¹⁾). То же самое мы увидимъ въ восточномъ фронтонѣ храма Зевса въ Олимпіи.

Надо удивляться, что это соображеніе, какъ оно ни ясно, насколько мнѣ извѣстно, еще никѣмъ не приводилось. Этимъ самымъ рушится не только положеніе А. В. Прахова о параллелизмѣ въ планѣ, и безъ того мало обоснованное, но и господствующее толкованіе, что въ восточномъ тимпанѣ эгинскаго храма были представлены Иракль и Теламонъ въ борьбѣ съ троянскимъ царемъ Лаомедонтомъ.

Слѣдуетъ остановиться еще на павшемъ по срединѣ этого фронтона. А. В. Праховъ, по моему мнѣнію, убѣдительно доказалъ, что племъ его находился въ рукахъ оерапонта праваго крыла. До послѣдняго времени всѣми учеными, знакомыми съ изслѣдованіемъ А. В. Прахова, его доводы были признаны; только Шильдтъ ²⁾ и Фуртвенглеръ усомнились въ томъ, что найденная рука держала нащечникъ, причемъ Шильдтъ, въ концѣ концовъ, ссылается на то, что, по свидѣтельству Арпдта, Брунна и Студнички, «предметъ въ рукѣ—не нащечникъ». Самъ Шильдтъ, со свойственною ему скороспѣлостью сужденія, приходитъ къ слѣдующему заключенію: «Несомнѣнно вѣрно то, что до сихъ поръ нашъ фрагментъ толковался фальшиво (verkehrt), что изслѣдованіе произведено было удивительно поверхностно и что Торвальдсенъ будетъ правъ съ своей реставраціей павшаго, пока не окажется дѣйствительныхъ доказательствъ противъ нея, т.-е., по моему мнѣнію, навсегда». Къ чему же, спрашивается, сводятся доводы Шильдта противъ А. В. Прахова? «Развѣ хватающій, —говоритъ онъ,—при похищеніи доспѣховъ—только объ этомъ

¹⁾ См., напр., Gerhard, Auserl. Vasenb. CIV, 2; CCI, а также Записки Клас.с. Отд. Имп. Русск. Арх. Общ., I, табл. IV.

²⁾ Die Giebelgruppen von Aegina, 53 ст.

и можетъ быть рѣчь—не ухватился бы крѣпко за самый шлемъ или гребень, вмѣсто того, чтобы балансировать его на одной рукѣ за нащечникъ, притомъ подвижный?» Ланге, противъ котораго вооружается Шильдтъ, дѣйствительно, рисуетъ «подвижный» нащечникъ¹⁾, по А. В. Праховъ, несомнѣнно, имѣеть въ виду неподвижныя. Далѣе Шильдтъ, впрочемъ, оговаривается: «Прежде всего, этотъ [остатокъ въ рукѣ] слишкомъ широкъ и слишкомъ закругленъ для такого [подвижного] нащечника, а для неподвижнаго нащечника, какъ у павшаго западнаго франтона, слишкомъ узокъ».

Для всякаго, кто болѣе знакомъ съ памятниками греческаго искусства, понятно, что разница между шириною подвижныхъ и неподвижныхъ нащечниковъ не можетъ быть такъ строго установлена. Въ довершеніе всего Шильдтъ признаетъ, что объясненіе этого фрагмента ему, къ сожалѣнію, не удалось. Навныя соображенія Шильдта противъ неопровержимыхъ доказательствъ А. В. Прахова, нарочно приведенныя цѣликомъ, до извѣстной степени оправдываются тѣмъ, что правое крыло онъ отводитъ грекамъ: «Я здѣсь же хочу упомянуть,—пишетъ онъ,—что направо стоятъ греки, къ которымъ по своему положенію принадлежитъ павшій; о похищеніи доспѣховъ, слѣдовательно, не можетъ быть рѣчи». Безъ сомнѣнія, виноватъ тутъ опять Иракль. А. В. Праховъ, исходя, конечно, изъ того мнѣнія, что хватающій похитилъ шлемъ у падающаго, говоритъ: «Павшій, лежа головою направо, тѣмъ не менѣе принадлежитъ лѣвой сторонѣ, азіатамъ, изъ которыхъ одинъ пытается завязать ему ногу ремнемъ». Фуртвенглеръ, который, какъ мы видѣли, полагаетъ, что оералонтъ обезоруживаетъ раненаго, пишетъ²⁾: «Естественно, что художникъ здѣсь изобразилъ бой не изъ-за павшаго греческой партіи, но представилъ одного изъ сыновей троянскаго царя въ отчаянной защитѣ, ибо темою ему служило истребленіе троянцевъ Теламономъ и Иракломъ. Тому, что раненый палъ головою по направленію къ врагамъ, не слѣдуетъ придавать значенія, такъ какъ въ дѣйствительномъ бою это часто случалось, и въ искусствѣ есть примѣры, гдѣ это то ясно, то вѣроятно (ср., напр., мюнхенскую вазу 53 и гемму въ моихъ *Antike Gemmen*, I, табл. 23, 4, гдѣ оба раза Патрокль палъ головою къ троянцамъ, на что обратилъ вниманіе уже Праховъ, *Annali*, 1873); для художника, во всякомъ случаѣ, рѣшающимъ было то, что онъ не могъ изобразить смѣлый мотивъ, какъ раненый еще удерживается въ паденіи и обороняется, не обративъ его головою къ врагамъ». Почему въ средней

¹⁾ *Berichte*, 1878, табл. I, рис. 6. 7.

²⁾ *Beschreibung*, 158.

фигурѣ въ данномъ случаѣ не могъ быть представленъ грекъ, когда въ соотвѣтствующей западнаго фронта всѣ признають Ахилла или Патрокла, совсѣмъ непонятно.

Не отрицая того, что бываютъ случаи, когда павшій обращенъ головою къ врагамъ, хотя такіе примѣры сравнительно рѣдки, укажу на то, что раненый воинъ въ такихъ случаяхъ представляется павшимъ на лицо или на бокъ. Имѣя въ виду такіе примѣры, можно, пожалуй, возбудить вопросъ, не относится ли такъ называемый Патрокль или Ахиллъ западнаго фронта къ правому крылу; однако никому и въ голову не приходило высказать такую мысль, очевидно потому только, что такое толкованіе аргюі мало вѣроятно. Но если поза этого воина заставляетъ относить его къ лѣвому крылу, то поза соотвѣтствующаго воина восточнаго фронта съ гораздо бѣльшею очевидностью свидѣтельствуєтъ о его принадлежности къ воинамъ праваго крыла, и если А. В. Праховъ и Фуртвенглеръ отрицають это, то подъ ихъ отрицаніемъ кроется другая причина, а именно убѣжденіе, что хватающій праваго крыла срываетъ съ него шлемъ или старается обезоружить его.

Мотивъ завязыванія ноги ремнемъ тоже, конечно, гораздо лучше подходитъ для врага, какъ это засвидѣтельствовано уже въ Иліадѣ, XVII, 288:

„Тѣло ужъ Гиппоооой, Пеласгійскаго Лѣва рожденье,
За ногу торопко влекъ по кровавому поприщу боя,
Около глезы, у жилъ, обвязавши ремнемъ перевѣснымъ;
Гектору симъ и Троянамъ хотѣлъ угодить онъ...“¹⁾

Гильдичъ.

Тотъ же мотивъ представленъ на халкидскомъ сосудѣ, не цитованномъ А. В. Праховымъ. Относительно толкованія этого рисунка не можетъ быть никакого разногласія, такъ какъ фигуры снабжены надписями (рис. 36): представленъ бой падъ трупомъ Ахилла, который вдобавокъ характеризуєтъ стрѣлою, пронзившей его лѣвую ногу около пятки; лежащаго вправо героя защищаетъ его товарищъ Дантъ—онъ поразилъ копьемъ троянца Главка, успѣвшаго уже было завязать Ахилла за ногу. Далѣе, вправо слѣдуетъ стрѣлокъ Парисъ, Эней, Эхиппъ и одинъ безымянный троянецъ. Итакъ, положеніе павшаго и отношеніе къ нему еерапонта на лѣвомъ крылѣ свидѣтельствуютъ о томъ, что воинъ у ногъ Аѣины долженъ былъ относиться къ воинамъ праваго крыла (конечно, и во

¹⁾ Этотъ эпизодъ, повидимому, и былъ изображенъ на упомянутой А. В. Праховымъ и Фуртвенглеромъ геммѣ. По свидѣтельству Фуртвенглера, ремнемъ было обвязана нога, а не рука, какъ это представлено на прежнихъ репродукціяхъ, напр. Overbeck, Negeren-Gall. Самой геммы я не видалъ.

фризъ храма Аѳины Побѣды, рис. 35, тотъ, который хватаетъ павшаго подъ руки, другъ его, а нагибающійся къ его ногамъ врагъ). Если это намъ удалось доказать, то логически слѣдуетъ, что мотивъ праваго еерапонта надо понимать иначе. Шильдтъ совершенно вѣрно замѣчаетъ объ этомъ еерапонтѣ: «Онъ стремится всѣми частями своего тѣла впередъ, онъ никоимъ образомъ не удаляется съ похищенными доспѣхами» ¹⁾. И Ланге сознаетъ, что положеніе первоначально было создано просто для хватающаго, но упорно защищаетъ старое мнѣніе и предпочитаетъ сдѣлать упрекъ художнику, что онъ невѣрно примѣнилъ старый мотивъ.

Шильдтъ, однако, подмѣтивъ, что движеніе еерапонта плохо вяжется съ приписываемымъ ему мотивомъ, самъ впадаетъ въ ошибку, если заподозриваетъ фрагментъ въ рукѣ еерапонта и оставляетъ безъ всякаго вниманія характерно изваянный гребень, который, несомнѣнно, принадлежалъ одной изъ фигуръ фронтоновъ. Остается только одно — понимать мотивъ въ другомъ смыслѣ.

На вѣрный путь вступилъ, по моему мнѣнію, Зауеръ ²⁾. Онъ говоритъ, «что онъ (еерапонтъ) затѣиваетъ со шлемомъ, о томъ я могу только догадываться; ни для похищенія, которое вѣдь исключается уже принадлежностью обоихъ къ одной партіи, ни для «подниманія» (Auflesen), какъ страннымъ образомъ полагаетъ Юліусъ, ситуація не подходитъ. Я нахожу ее естественной только въ томъ случаѣ, если оруженосецъ хочетъ вновь надѣть шлемъ

¹⁾ Die Giebelgruppen von Aegina, 54.

²⁾ Anfänge der statuarischen Gruppe, 35.



Рис. 36. Вой изъ-за трупа Ахилла на халкидской амфорѣ.

на павшаго. Думаю, такимъ образомъ, что художникъ этимъ хотѣлъ указать, что поверженный, но не смертельно раненый, тотчасъ опять встанетъ».

Къ этому толкованію, къ которому я пришелъ еще до ознакомленія съ диссертацией Зауера, вполне подходит та осторожность, съ которой еерапонть держитъ шлемъ. Если, какъ доказываютъ памятники, самъ владѣлецъ шлема при сниманіи и надѣваніи часто держитъ его за неподвижный нащечникъ (рис. 37)¹⁾, то тѣмъ болѣе естественнымъ это является въ томъ случаѣ, когда на воина надѣваетъ шлемъ другое лицо, притомъ сзади.



Рис. 37. Сцена вооруженія на чашѣ Евфронія.

Приведенныя разсужденія, мнѣ кажется, съ логическою необходимостью приводятъ къ тому, что, во 1-хъ, воины, находящіеся подъ покровительствомъ Аѳины, занимали лѣвое крыло; этому нисколько не противорѣчитъ, что стрѣлокъ этой стороны былъ одѣтъ въ азіатскій (?) костюмъ, такъ какъ подобные костюмы поселись и греческими стрѣлками, какъ можно видѣть изъ массы примѣровъ въ гончарной живописи, начиная съ вазы Франсуа до позднихъ образцовъ этой

¹⁾ См. еще, напр. Gerhard, Auserl. Vasenb. LXXI; XCIV; CXLVIII, 2; CCI; CCLXVIII, 2; CCLXIX - CCLXX, 2 (мальчикъ подаетъ воину шлемъ, держа его за неподвижный нащечникъ).

отрасли живописи; къ тому же на головѣ этого стрѣлка была надѣта не остроконечная шапка, а шлемъ; въ этомъ, можетъ быть, слѣдуетъ даже видѣть желаніе художника предупредить всякое недоразумѣніе, которое въ сущности для грековъ исключалось уже тѣмъ, что скульпторъ не могъ представить своихъ по лѣвую руку отъ божества; далѣе, во 2-хъ, что такъ называемый Иракль никоимъ образомъ не можетъ быть признаваемъ этимъ героемъ, и, наконецъ, въ 3-хъ, что, павшій у ногъ Аѳины принадлежитъ къ числу враговъ. Изъ этихъ заключеній, въ свою очередь, слѣдуетъ, что мы должны признать распространенное до сихъ поръ толкованіе лишеннымъ почвы и отрѣшиться отъ него.

Но разъ падаетъ толкованіе восточнаго фронтона, то этимъ самымъ подсѣкается въ корнѣ интерпретація и западнаго, такъ какъ она построена лишь на слѣдующемъ: въ восточномъ тимпанѣ былъ представленъ Иракль въ качествѣ стрѣлка, слѣдовательно, промахъ долженъ былъ быть его другъ—Теламонъ, участвовавшій въ походѣ противъ Лаомедонта и особенно отличившійся въ немъ. Если въ восточномъ фронтонѣ мы имѣемъ, такимъ образомъ, закида Теламона, то въ западномъ въ той же роли нужно ожидать его сына—Эанта. Эантъ отстаиваетъ трупы двухъ знаменитыхъ грековъ — Патрокла и Ахилла, слѣдовательно, лежащій у ногъ Аѳины—одинъ изъ этихъ героевъ.

При такихъ данныхъ, можетъ быть, было бы разумно отказаться отъ толкованія... «Если бы эгинскій художникъ, говоритъ Фридерихсъ¹⁾, навѣренъ былъ представить двѣ опредѣленныя сцены изъ исторіи грековъ, то, навѣрное, онъ безъ ущерба для архитектурной симметріи (*der architectonischen Symmetrie*) индивидуализировалъ бы ихъ болѣе. Какъ просто было бы, напр., въ случаѣ желанія изобразить бой надъ трупомъ Ахилла, точнѣе обозначить умирающаго героя посредствомъ стрѣлы, вонзенной въ его пятю; но какъ разъ большее индивидуализированіе происшествія не выразило бы такъ ясно общей идеи, которою онъ заданъ... Во всякомъ случаѣ, совершенно соответствуетъ греческому духу предположеніе, что эгиниты въ прославленіе и память собственныхъ подвиговъ въ борьбѣ съ Азіей выставляютъ своихъ отечественныхъ героевъ въ роли спасителей грековъ изъ подобнаго затруднительнаго положенія. Тоже мы видимъ въ побѣдныхъ пѣсняхъ Пиндара, которыя воспѣваютъ не столько славу побѣдителя, сколько славу его отечественныхъ героевъ».

¹⁾ Bausteine, 56. Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse, 42.

Шильдтъ вооружается противъ такого пониманія фронтонныхъ группъ ¹⁾: «Ничто не было такъ чуждо архаическому времени, — говоритъ онъ, — какъ такія обобщенныя сцены. Стоитъ припомнить вазы, которыя старыми схемами часто пользуются для различныхъ сценъ и становятся понятными лишь благодаря приписаннымъ именамъ». «Несомнѣнно поэтому, — пишетъ онъ далѣе, — здѣсь имѣются въ виду опредѣленные бои, разумѣется эгинскихъ грековъ противъ варваровъ подъ защитою Аѳины. На Эгинѣ эти бои въ свое время, конечно, были такъ популярны, что едва ли кто-нибудь сомнѣвался въ значеніи фигуръ, каждый ребенокъ, навѣрное, могъ назвать ихъ».

Предоставляя читателю присоединиться къ тому или другому изъ этихъ діаметрально противоположныхъ мнѣній, позволю себѣ привести нѣкоторыя соображенія. Въ вазовой живописи поединки и боевыя сцены общаго характера, несомнѣнно, древнѣе индивидуализированныхъ; но нельзя отрицать, что у гончаровъ-живописцевъ сказывается желаніе превратить первый родъ во второй посредствомъ надписей. Съ своей стороны не считаю исключеннымъ, что эгинскіе фронтоны представляютъ собою примѣръ перваго рода ²⁾, а потому не могу съ Шильдтомъ назвать пониманіе этихъ композицій въ смыслѣ Фридерихса «verkehrt». Однако, все же вѣрно то, что у гончаровъ-живописцевъ сказывается желаніе индивидуализировать свои боевыя сцены. Число vazъ чернофигурной и краснофигурной техники строгаго стиля съ надписями, навѣрное, было бы еще больше, если бы между гончарами живописцами грамотность была болѣе распространена. Насколько обязательнымъ нѣкоторое время считалось прибавленіе надписи, видно изъ того, что безграмотные мастера снабжаютъ свои рисунки рядами буквообразныхъ знаковъ ³⁾. Въ виду стремленія передавать въ своихъ изображеніяхъ опредѣленные эпизоды, трудно предположить, что скульпторы эгинскихъ фронтоновъ думали иначе. Среди творцовъ фронтонныхъ композицій они въ такомъ случаѣ стояли бы совершенно особнякомъ. Въ силу этого я вижу себя вынужденнымъ коснуться вопроса о толкованіи.

Выше, какъ я полагаю, было доказано, что сюжетомъ восточнаго фронтона не могли служить сцены изъ похода Иракла противъ Лаоме-

¹⁾ Die Giebelgruppen von Agina, 145.

²⁾ Бой между безыменными воинами встрѣчается какъ разъ у Дурія, съ произведеніями котораго, какъ мы видѣли, сравниваетъ эгинитовъ Фуртвенглеръ. См. также Joubin, La sculpture grecque entre les guerres médiques et l'époque de Périclès, Paris, 1901, 228.

³⁾ Подробнѣе объ этомъ я трактовалъ въ своей статьѣ „Непризнанная Пенелопія“. Зап. Клас. Отд. И. Р. А. О. I, 16 сл.

донта и что потому это толкованіе не может лежать въ основѣ объясненія западнаго фронтона. Но этимъ я еще не хочу сказать, что второе толкованіе тоже исключается; напротивъ, если уже называть, по крайней мѣрѣ, главныя фигуры опредѣленными именами, то оно мнѣ кажется весьма вѣроятнымъ. Въ вопросѣ о томъ, кого нужно признать въ воинѣ у ногъ Аѳины, я присоединяюсь къ тѣмъ, которые считаютъ его за Ахилла, несмотря на то, что онъ не характеризуемъ стрѣлою, вонзенной въ пятку (см. рис. 38, гдѣ также нѣтъ стрѣлы). Къ этому мнѣнію склоняюсь, какъ по основаніямъ, приведеннымъ Брунномъ, т.-е., что



Рис. 38. Спасеніе тупа Ахилла Эантомъ на чернофигурной амфорѣ въ Мюнхенѣ.

и Ахиллъ изъ рода эакидовъ, между тѣмъ какъ Патроклъ не имѣеть никакого отношенія къ Эгидѣ, и что въ изящномъ стрѣлкѣ праваго крыла слѣдуетъ признать Париса, который играетъ роль только въ смерти Ахилла, такъ и потому, что борьба надъ трупомъ Ахилла, судя по вазовой живописи, встрѣчается чаще. Въ промахѣ грековъ надо въ такомъ случаѣ видѣть эгидита Эанта, сына Теламона, въ его соперникѣ скорѣе всего Энея, какъ и на вышеприведенной халкидской вазѣ, а въ стрѣлкѣ, соответствующемъ Парису, — Тевкра. Называть еще оераптовъ и угловыхъ раненыхъ значило бы идти слишкомъ далеко ¹⁾. Что въ серединѣ фронтона представляеть не трупъ, какъ въ соответствующемъ

¹⁾ Назвать праваго оерапонта Юлаемъ, какъ это дѣлаетъ Furtwängler, Beschreibung, 158, я считалъ бы рискованнымъ даже въ томъ случаѣ, если бы я и признавалъ Иракла, такъ какъ эти двѣ фигуры слишкомъ разрозненны въ нашей композиціи.

щих сценахъ на вазахъ, объясняется, какъ уже давно было замѣчено, эстетическими соображеніями: дѣйствительно, вполнѣ распростертая фигура была бы плохо видна и вообще производила бы неудовлетворительное впечатлѣніе (въ восточномъ фронтонѣ, можетъ быть, на это были и другія причины).

Обращаясь къ восточному фронтону, прежде всего подчеркиваю, что въ падающемъ въ серединѣ композиціи необходимо признать врага грековъ. И здѣсь я склоненъ видѣть бой подъ стѣнами Трои. Если распространенность темы могла бы служить надежнымъ критеріемъ, то скорѣе всего нужно было бы ожидать паденіе Ектора отъ руки Ахилла; однако, для этого поединка какъ разъ характерно то, что, помимо названныхъ героевъ, въ немъ никто не принимаетъ участія. На вазахъ мы видимъ или одну Лоину, или еще и Аполлона, который, повиная року, оставляетъ Ектора. Но намъ извѣстенъ, какъ изъ эпоса, такъ и изъ вазовой живописи другой бой, а именно: бой Эанта съ Екторомъ ¹⁾. Какъ извѣстно, Эантъ побѣждаетъ троянскаго героя, однако ему не удается убить его. При этомъ толкованіи оправдался бы и взглядъ Зауера на падающаго. Какъ выше было приведено, этотъ археологъ думаетъ, что поверженный герой въ слѣдующій же моментъ опять встанетъ на ноги. Тогда выигралъ бы и мотивъ падѣванія шлема, въ такомъ случаѣ экипировка Эанта въ одномъ случаѣ являлся бы спасителемъ трупа величайшаго греческаго героя, въ другомъ побѣдителемъ надъ главнымъ троянскимъ героемъ. Мнимаго Иракла я назвалъ бы Мемнономъ. Панцырь и характерный шлемъ могутъ служить лишь въ пользу признанія этой фигуры эоіонскимъ царемъ. На чернофигурной вазѣ художника Амасиса ²⁾ между двумя неграми представленъ воинъ, признаваемый всѣми за Мемнона, на немъ льпяной панцырь и шлемъ, гребень котораго поднимается какимъ-то звѣремъ. Отсутствие бороды и коренастое сложеніе этой фигуры тоже могли бы быть приведены въ пользу нашего толкованія. На эту тему можно было бы еще болѣе распространиться, но такія доказательства, благодаря ихъ субъективности, не имѣютъ большого значенія, а потому считаю болѣе благоразумнымъ ограничиться приведенными имепами.

Мнѣ, конечно, извѣстно, что бой между Эантомъ и Екторомъ въ VII книгѣ Иліады имѣетъ характеръ дѣйствительнаго поединка, въ ко-

¹⁾ См. спорный рисунокъ Дурія. Fröhner, *Choix de vases grecques*, III; *Les Musées de France*, табл. 12. Wiener Vorlegeblätter, сер. VI, табл. VII. Robert, 15 *Hall Winkelmannsprogramm*, рис. 15.

²⁾ Gerhard, *Auserl. Vasenb.* CCVII. 2.

торый другіе герои не вмѣшиваются и что при этомъ поединкѣ не было Мемнона. Но вѣдь мы знаемъ, что между памятниками изобразительнаго искусства и эпосомъ нѣтъ полнаго согласія ¹⁾. Все-таки я не рѣшусь отстаивать своего объясненія, высказавъ его только между прочимъ. Утверждаю лишь одно, что стрѣлокъ въ шлемѣ со львиною маскою, стоя на правомъ крылѣ (что онъ занимаетъ предпоследнее мѣсто, менѣе важно), не можетъ считаться Иракломъ, а потому нѣтъ и основанія видѣть въ восточномъ Эгинскомъ фронтонѣ эпизодъ изъ похода противъ Лаомедонта.

Разумѣется, уже реставраторы замѣтили, что фигуры восточнаго фронтона нѣсколько крупнѣе фигуръ западнаго и что первыя изваяны лучше. Всего подробнѣе разница между тѣми и другими выяснена Брунномъ и теперь она слишкомъ извѣстна, чтобы останавливаться на ней. Поэтому перейдемъ прямо къ разсмотрѣнію композиціи нашихъ группъ.

Прежде всего отмѣтимъ два прочныхъ результата изслѣдованій: во-первыхъ, въ каждомъ фронтонѣ было по 12 фигуръ, во-вторыхъ, композиція того и другого фронтона въ общемъ построена была аналогично.

Главное отличіе состоитъ въ томъ, что въ восточномъ тимпанѣ средній павшій принадлежалъ къ правому крылу, а въ западномъ—къ лѣвому. Зерномъ композиціи служитъ издревле извѣстная схема двухъ сражающихся, между которыми лежитъ раненый или убитый. Съ каждой стороны отъ стоящаго воина прибавлено по нагнувшемуся впередъ, изъ которыхъ одинъ старается спасти павшаго, другой—перетащить на свою сторону, чтобы снять съ него доспѣхи. Типъ «хватающаго» также извѣстенъ изъ черно-фигурной вазовой живописи—выше мы привели чашу Эксекія (табл. IX—X, рис. 2. 3); но онъ уже является въ борьбѣ пигмеевъ съ журавлями на вазѣ Франсуа (табл. I). Мы имѣемъ, слѣдовательно, схему расширеннаго единоборства, схему, часто встрѣчающуюся на вазовыхъ рисункахъ ²⁾. Что касается остальныхъ фигуръ, то, на мой взглядъ, только нагнувшіеся впередъ копейщики не естественны—по нимъ видно, что скульпторъ былъ стѣсненъ архитектурною рамкою. Шильдтъ вооружается преимущественно противъ угловыхъ фигуръ: «Онѣ, правда, отлично годятся для заполнения ихъ [угловъ] и совершенно подходятъ для изображенія схватки, но онѣ находятся совершенно внѣ дѣйствія; какъ онѣ попали въ углы—не понятно, а потому на нихъ лежитъ отпе-

¹⁾ См. статью Weizsäcker'a, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1902, 53 сл.

²⁾ Не лишена интереса работа O. Bie, Kämpfergruppe und Kämpfertypen in der Antike, Berlin, 1891, хотя она и переполнена разными недоразумѣніями.

чатоко безжизненности, принужденности». Уже раньше я имѣлъ случай замѣтить, что размѣщеніе эгинскихъ фигуръ можно объяснить себѣ такъ ¹⁾: два строя движутся другъ противъ друга. Съ той и другой стороны пало уже по воину, сраженному стрѣлоу. Раненые остаются на мѣстѣ, остальные идутъ впередъ. Вотъ падаетъ еще одинъ и надъ нимъ-то завязывается ожесточенный бой. Одинъ изъ враговъ нагибается впередъ, чтобы перетащить тяжело раненаго на свою сторону, но въ ту же минуту и товарищъ поверженнаго наклоняется съ тѣмъ, чтобы спасти его отъ поруганія.

Композиція фронтоновъ различается только въ мелочахъ: въ восточномъ Аѳина простираетъ эгиду, въ западномъ держитъ щитъ; промахи перваго собираются колотъ копьями, промахи втораго, повидимому, готовятся метнуть ихъ; въ одномъ фронтонѣ стрѣлки занимаютъ второе мѣсто отъ угла, въ другомъ — третье; на средней фигурѣ одного фронтона надѣты поножи, на соотвѣтствующей другою ихъ нѣтъ и т. п. Однимъ словомъ, мы видимъ здѣсь мелкія варіаціи одной и той же схемы, какъ и на вазахъ. У Гергарда на одной таблицѣ опубликовано три рисунка ²⁾, изъ которыхъ притомъ второй и третій помѣщаются на одномъ киликѣ. Всѣ они представляютъ единобѣрство между Ахилломъ и Екторомъ. Въ общемъ рисунки такъ близки между собою, что рѣшительно нельзя сомнѣваться въ ихъ зависимости отъ общей схемы. Между тѣмъ въ мелочахъ рисунки не сходны. Подробное описаніе всѣхъ различій задержало бы насъ слишкомъ долго; укажемъ только на то, что въ одномъ случаѣ на Екторѣ надѣты хитонъ и панцырь, между тѣмъ какъ на Ахиллѣ только поножи ³⁾; на двухъ другихъ рисункахъ Ахиллъ представленъ нагимъ, а на Екторѣ только поножи; въ двухъ случаяхъ Ахиллъ выхватилъ мечъ, а въ третьемъ поражаетъ своего противника копьемъ въ правый глазъ или щеку; на первомъ рисункѣ Ахиллъ изображенъ безъ бороды, Екторъ съ бородою, на второмъ оба бородаты, на третьемъ Ахиллъ съ бородою, а Екторъ безъ бороды; на всѣхъ трехъ рисункахъ за Ахилломъ стоитъ Аѳина, а позади Ектора удаляющійся Аполлонъ, грозящій ему стрѣлоу (что касается перваго рисунка, то можетъ даже возникнуть мысль, что рисовальщикъ замѣнилъ его Артемидою). Интересно еще то, что гончаръ-живописецъ ни въ одномъ случаѣ не слѣдуетъ буквально нашему эпосу: въ

¹⁾ Записки Императорскаго Архива. Общ. III, 232.

²⁾ Gerhard, Auserl. Vasenb. ССII.

³⁾ Подробнѣе объ этомъ я говорилъ въ цитованной выше статьѣ.

Иліадѣ Аполлонъ уже раньше покидаетъ своего любимца, а Аѳина въ образѣ Деифоба подстрекаетъ Ектора сразиться съ Ахилломъ; Ахиллъ поражаетъ Ектора копьемъ въ горло и т. п.

Съ формальной стороны композиціи эгинскихъ фронтоновъ какъ нельзя лучше удовлетворяютъ требованіямъ фронтовой композиціи: центръ ясно обозначенъ, крылья вполне уравновѣшены между собою и въ своихъ фигурахъ выражаютъ стремленіе отъ угловъ къ серединѣ. Совершенно иначе приходится судить о фронтонахъ, если взглянуть на нихъ, такъ сказать, съ внутренней стороны. Всякой композиціи, конечно, можетъ быть поставлено въ упрекъ, если безъ видимаго ущерба для ея цѣлостности въ нее могутъ быть вставлены новыя фигуры или удалены существующія. Композиція эгинскихъ фронтоновъ страдаетъ этимъ недостаткомъ, какъ видно изъ хода самыхъ изслѣдованій: долгое время реконструкція Кокереля-Торвальдсена считалась полною и удачною; затѣмъ Фридерихсъ требуетъ указанную выше переставку; Бруннъ мотивируетъ и эстетически эту перестановку, считая композицію вполне законченной; А. В. Праховъ неопровержимо доказываетъ, что было не по одному, а по два хватающихъ — получается дѣйствительная симметрія; дѣло этимъ не кончается—Ланге, слѣдуя по стопамъ А. В. Прахова, на основаніи еще нѣсколькихъ фрагментовъ, старается доказать, что въ каждомъ фронтонѣ было по четыре промаха; и этому одни повѣрили, другіе, относясь скептически, не могли его опровергнуть; Шильдтъ и я опровергаютъ Ланге; Фуртвенглеръ опять возвращается къ нему.

Никогда бы не могло быть такого колебанія, если бы каждой фигурѣ одной половины не соответствовала точно такая же на другой, такъ что композиція представляетъ собою не одно цѣлое, а двѣ равныя половины, скорѣе раздѣленныя, чѣмъ соединенныя фигурою Аѳины. Обѣ половины, правда, какъ бы связаны посредствомъ воина, лежащаго по серединѣ; однако, во-первыхъ, этотъ приѣмъ соединенія довольно примитивенъ, а во-вторыхъ, самое соединеніе распространяется собственно только на двухъ ерапонтонъ, изъ которыхъ каждый желаетъ перетащить раненаго на свою сторону. Фигуры того и другого фронта до того схожи между собою, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ принадлежность той или другой къ правому или лѣвому крылу можетъ быть опредѣлена лишь на основаніи того, на какой сторонѣ мраморъ болѣе вывѣтренъ.

Отличную характеристику композиціи далъ Ю. Ланге. Онъ разсматриваетъ композицію съ другой точки зрѣнія, но высказываетъ

*

взгляды, съ которыми я совершенно согласенъ, а потому позволяю себѣ привести ихъ здѣсь: «Если сравнить группы съ поэтическими картинами боя, какъ ихъ рисуетъ Гомеръ (ихъ именно художникъ имѣлъ передъ глазами, и онъ-то даетъ масштабъ того, чего онъ достигъ), то замѣтно, что чего-то недостаетъ. Каждое изъ дѣйствующихъ лицъ выражаетъ волю, но это желаніе только одного лица, направленное прямо къ цѣли безъ обращенія вниманія на что-либо справа или слѣва. Нѣтъ ни одного примѣра, что кто-либо изъ сражающихся, боясь за себя или за другого, обращаясь назадъ, призываетъ на помощь своего земляка, какъ это часто рассказывается у Гомера и какъ это естественно влечетъ за собою бой. Подобные мотивы хорошо способствовали бы сплетенію всей боевой картины, теперь же на композиціи лежитъ отпечатокъ бѣдности и отвлеченности. Еще такъ много осталось отъ взгляда на статую, какъ фигуру самое по себѣ. Фигуры разставлены одна съ другою слишкомъ еще какъ деревянныя куклы, безъ соединенія по двѣ или по три въ группы въ тѣснѣйшемъ смыслѣ этого слова. Уже при первомъ взглядѣ выносятся впечатлѣніе несовершеннаго художественнаго построенія (Syntax)» ¹⁾.

Для хронологическаго опредѣленія фронтонныхъ группъ Эгинскаго храма мы, собственно говоря, совершенно не имѣемъ какихъ-либо положительныхъ данныхъ.

На первыхъ порахъ послѣ ознакомленія ученаго міра съ эгинскими изваяніями хронологическое ихъ опредѣленіе колебалось; но послѣ появленія изслѣдованія Брунна въ 1867 г. ²⁾ мнѣніе этого ученаго должно быть признано господствующимъ, хотя оно и не оставалось безъ возраженій ³⁾. Бруннъ, указавъ на то, что упоминаніе Иродотомъ святилища Аѣины на островѣ Эгинѣ подъ 523 годомъ до Р. Хр. еще не доказываетъ, будто въ данномъ мѣстѣ разумѣется тотъ храмъ, развалины котораго стоятъ

¹⁾ Darstellung des Menschen, 66 сл. Нѣсколько иначе судитъ Furtwängler, Beschreibung, 88: „Фронтонныя фигуры со всѣхъ сторонъ обработаны съ одинаковою тщательностью, какъ округленныя фигуры (т.-е. статуи), навѣрное не вслѣдствіе самолюбія или педантичности, но съ расчетомъ на имѣющееся въ виду впечатлѣніе. Композиція, хотя она и поставлена передъ стѣной, несомнѣнно, задумана въ видѣ округленныхъ фигуръ. Небрежное отношеніе къ задней сторонѣ противорѣчило бы первоначальной концепціи и тому впечатлѣнію, котораго добивались (скульпторы)“.

²⁾ Ueber das Alter der aeginetischen Bildwerke. Sitzungsberichte der Bayer. Akad. d. Wiss. 1867, 1 сл.

³⁾ Lange, Berichte d. sächs. Gesell. d. Wiss. 1878, II, 75 сл. и Ath. Mitth. 1882, 202 сл. Kalkmann, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1892, 139. Schildt, Giebelgr. v. Aegina, 132 сл.

понявнѣ, старался доказать, что храмъ былъ воздвигнутъ въ честь Аѳины въ память воинскихъ подвиговъ эгинцевъ во время Персидскихъ войнъ (извѣстно, что, по свидѣтельству Иродота VIII, 93, эгинцы стяжали пальму первенства въ битвѣ при Саламинѣ): «Во фронтонныхъ группахъ, стало быть, мы въ правѣ предположить прославленіе эгинской доблести, но не посредствомъ ближайшаго историческаго факта, а при помощи параллели изъ героическаго времени».

Если эта мысль, на первый взглядъ, можетъ подкупить, то нельзя, съ другой стороны, не признать, что подобныя сцены изъ героическаго эпоса мы имѣемъ на безчисленномъ рядѣ росписныхъ вазъ, относящихся ко времени и до-Персидскихъ войнъ. Такимъ образомъ остается для хронологическаго опредѣленія эгинскихъ скульптуръ только одинъ критерій — стиль изваяній.

Однако хронологическое опредѣленіе на основаніи этого критерія осложняется разнаго рода обстоятельствами. Прежде всего статуи того и другого фронтона, какъ давно уже замѣчено, различаются по фактурѣ. Бруннъ обстоятельно выяснил¹⁾, «что стиль восточной группы болѣе развитъ, нежели стиль западной, несмотря на то, что фактура послѣдней имѣетъ болѣе законченный и закругленный характеръ, нежели фактура первой, въ которой новыя принципы не вездѣ проведены гармонично. Но такъ какъ задній фронтонъ, навѣрное, не былъ исполненъ раньше передняго, а одновременно съ нимъ, то слѣдуетъ признать, что западная группа работа болѣе стараго, in einer gewissen Stylgattung ergrauten художника, а восточная — произведеніе болѣе молодого, принадлежавшаго новѣйшему направленію».

Всѣ, конечно, убѣдились въ разницѣ стиля того и другого ряда фигуръ, но нѣкоторые пошли еще дальше: одни увѣряли, что западная группа была изваяна раньше, другіе старались доказать, что скульпторы являются послѣдователями различныхъ школъ.

Первое мнѣніе высказалъ Ланге²⁾, усматривающій доказательство въ его пользу въ томъ, «что художникъ восточнаго фронтона, имѣя въ виду фигуры западнаго фронтона, работалъ съ сознательнымъ намѣреніемъ превзойти ихъ». Ланге полагаетъ даже, что первый художникъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ, такъ сказать, перемудрилъ, что послужило композиціи въ ущербъ (къ подобному заключенію, по нашему мнѣнію,

¹⁾ Beschreibung⁵, 80.

²⁾ Berichte d. säch. Gesell. d. Wiss. 1878, II, 81.

авторъ приведенъ былъ невѣрнымъ пониманіемъ павшаго воина и праваго оерапонта).

Другое мнѣніе принадлежитъ французскому ученому Жубену ¹⁾. Говоря объ эгинитахъ, онъ, приведя указанное мнѣніе Брунна, замѣчаетъ по поводу его слѣдующее: «Эту идею, настоль справедливую, можно выразить и еще съ болѣею точностью, утверждая, что творецъ западнаго фронтона—чистый представитель іонійской традиціи и что другою принадлежитъ къ той группѣ художниковъ, которые во время Персидскихъ войнъ направляютъ греческую скульптуру на новый путь и вновь углубляются въ изученіе природы. Однимъ словомъ, одинъ іонизируетъ, другой аттицизируетъ». Жубенъ даже склоненъ вообще отрицать эгинскую школу ваятелей ²⁾: «До сихъ поръ всѣ гипотезы, которыя рѣшались высказать по этому поводу [т.-е. по поводу пріисканія опредѣленныхъ именъ для скульпторовъ нашихъ фронтоновъ] ни что иное, какъ *jeux d'esprit*, такъ какъ мы ничего или почти ничего не знаемъ о Каллонѣ, Оватѣ и Каллителѣ. Всѣ трое, правда, уроженцы Эгипта; но Эгина очень близка отъ Аоинъ, и я не нахожу ни одного рѣшающаго основанія вѣрить, что творцы Эгинскихъ фронтоновъ обязательно были эгинцы».

Что касается насъ, то мы не можемъ согласиться ни съ Ланге, ни съ Жубеномъ. Съ одной стороны, мысль, что западный, т.-е. задній, фронтонъ былъ исполненъ раньше передняго—восточнаго, притомъ за цѣлый человѣческій вѣкъ, кажется намъ не выдерживающей критики; съ другой стороны, не будучи слѣпы къ преимуществамъ фактуры фигуръ главнаго фронтона сравнительно съ фигурами втораго, мы, во-1-хъ, всегда выносили такое впечатлѣніе: художникъ перваго фронтона, такъ сказать, стоитъ на плечахъ втораго, и обѣ группы, несмотря на нѣкоторыя болѣе или менѣе крупныя различія, настолько тѣсно связаны между собою, что ступень, на которой стоитъ болѣе развитая группа, немыслима безъ ступени, занимаемой болѣе примитивной, а во-2-хъ, намъ казалось, что всѣ эти изваянія стоятъ особнякомъ среди архаическихъ произведеній эллинской скульптуры.

Эти обстоятельства естественнѣе всего объясняются тѣмъ, что мы имѣемъ передъ собою произведеніе какой-то особой школы; а такъ

¹⁾ Joubin, La sculpture grecque entre les guerres médiques et l'époque de Persiclès, 221.

²⁾ Тамъ же, 225.

какъ и скульптуры найдены на островѣ Эгинѣ, и литературные источники ¹⁾ свидѣтельствуютъ о существованіи въ древности эгинской школы ваянія, то нѣтъ основанія сомнѣваться въ томъ, что мы имѣемъ дѣло съ твореніями эгинскихъ мастеровъ. Однимъ словомъ, положеніе Жубена слѣдуетъ формулировать какъ разъ наоборотъ: пока не доказано, что наши скульптуры изваяны не эгинцами, онѣ должны считаться за произведенія таковыхъ.

Не соглашаясь съ Ланге и Жубеномъ, я готовъ подписать слѣдующее сужденіе Фуртвенглера ²⁾: «Скульпторъ восточнаго фронтона стоитъ на той же почвѣ (Basis) и въ предѣлахъ той же школьной традиціи, что и скульпторъ западнаго. Эта школьная традиція отличается отъ предшествовавшаго архаическаго стиля (къ которому принадлежитъ еще мраморный фронтонъ до-персидскаго храма на аѳинскомъ акрополѣ) въ особенности основательнымъ знаніемъ тѣла и точнымъ обозначеніемъ отдѣльныхъ мускуловъ и жилъ, преимущественно зубчатыхъ мышцъ по бокамъ и брюшныхъ мускуловъ съ ихъ отдѣленіями. Эта стадія искусства появляется приблизительно лишь съ 510 г.; что она обязана своимъ происхожденіемъ Эгинѣ, это—совершенно невѣроятное предположеніе ³⁾. Мы впервые можемъ констатировать ее въ іонійскомъ и аттическомъ искусствѣ (ср. F. Antike Gemmen, 95 сл., 182 сл.). Что эгинскіе художники находились подъ сильнымъ іонійскимъ вліяніемъ, видно еще и изъ другого обстоятельства, въ особенности изъ фронтоннаго акротирія, взятаго какъ одно цѣлое и въ его деталяхъ, изъ пальметокъ, а также изъ фигуръ дѣвичьихъ статуй, которыя представляютъ собою лишь преобразование іонійскаго типа въ сухомъ и точномъ вкусѣ (in die knappe präzise Weise) эгинцевъ (ср. F. Meisterwerke, 158 сл.).

Утонченная (raffinierte) мраморная техника эгинцевъ, посредствомъ которой они пытаются соперничать съ эффектами литыхъ и чеканенныхъ бронзовыхъ фигуръ, ведетъ начало изъ мастерскихъ кикладскихъ художниковъ, специально паросцевъ, которые уже раньше занесли ее въ Аѳины.

Что, однако, наши художники были туземные, мы не имѣемъ основанія сомнѣваться; имена ихъ, можетъ быть, находятся среди засвидѣтельствованныхъ именъ; однако у насъ нѣтъ ни малѣйшаго основанія для

¹⁾ См. собранныя Вгипп'омъ свидѣтельства въ его Geschichte der griech. Künstler, I, 82 сл.

²⁾ Beschreibung, 165.

³⁾ Имѣется въ виду статья Kalkmann'a, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1892 138, въ которой авторъ старается доказать, что аттическіе живописцы строгаго стиля находились подъ вліяніемъ эгинскихъ мастеровъ.

ихъ опредѣленія. Во всякомъ случаѣ, это были не дюжинные мастера, а самые первоклассные».

За неимѣніемъ матеріала для установленій хода развитія эгинской школы скульпторовъ¹⁾, приходится сравнивать наши статуи съ памятниками ваянія, преимущественно найденными въ Атикѣ.

Благодаря раскопкамъ недавняго прошлаго обнаруженъ цѣлый рядъ скульптуръ, павшихъ жертвою персидскаго погрома въ 480 г. до Р. Хр. Для нихъ мы имѣемъ опредѣленный *terminus ante quem*. Эти статуи, что касается трактовки лица, во многихъ отношеніяхъ стоятъ выше эгинскихъ мраморовъ, но, къ сожалѣнію, онѣ представляютъ собою исключительно изолированные, спокойно стоящія или сидящія, фигуры. Превосходство въ трактовкѣ лица нѣкоторыхъ статуй, завѣдомо относящихся ко времени до 480 г., и сравнительная неподвижность эгинскихъ статуй, повидимому, послужили причиною того что нѣкоторые изъ современныхъ археологовъ склонны относить эгинитовъ къ VI в. до Р. Хр.

Съ промахами нашихъ группъ давно уже принято сравнивать копіи «тиранноубійцы». Нельзя, конечно, отрицать, что тиранноубійцы въ отношеніи движенія стоятъ гораздо выше эгинскихъ промаховъ— въ нихъ замѣтенъ порывъ впередъ, между тѣмъ какъ эгиниты какъ бы застыли. Не слѣдуетъ, однако, упускать изъ виду, что тиранноубійцы при, такъ сказать, переводѣ на мраморъ (оригиналы были изъ бронзы) потребовали подпорокъ въ видѣ древесныхъ столбовъ, между тѣмъ какъ эгинскія статуи на сравнительно тонкихъ плитусахъ уравновѣшены безъ подпорокъ (подпорка у № 76 совершенно ничтожна).

Сравненіе между тѣми и другими осложняется еще тѣмъ, что мы не знаемъ, слѣдуетъ ли въ дошедшихъ до насъ тиранноубійцахъ видѣть копіи съ группы Антенора, или копіи съ группы Критія и Нисіота, иными словами: копіи съ произведенія послѣ 510 г., или съ произведенія послѣ 480 г. Такимъ образомъ и этотъ критерій весьма шаткій: во-первыхъ, мы имѣемъ мраморныя статуи съ бронзовыхъ оригиналовъ, во-вторыхъ, не знаемъ, представляютъ ли онѣ повтореніе произведенія Антенора или Критія и Нисіота.

Въ этомъ спорномъ вопросѣ я всегда стоялъ на сторонѣ тѣхъ, которые держатся второго мнѣнія. Изложеніе всѣхъ доводовъ въ пользу такого взгляда завело бы насъ слишкомъ далеко, а потому ссылаюсь

¹⁾ Что касается архаической бронзы, изданной Kalkman'омъ въ Jahrb d. k. d. arch. Inst. 1892, табл. 4, то ея эгинское происхожденіе сомнительно.

только на статью Грефа, обстоятельно анализировавшего голову Армо-
дія и женскую голову, изваянную Антеноромъ, и доказавшаго, по моему
мнѣнію, что эти произведенія не могутъ принадлежать рѣзцу одного
и того же скульптора ¹⁾).

Такимъ образомъ, я прихожу къ заключенію, что въ статуяхъ ти-
ранноубійць мы имѣемъ копію съ группы, изваянной послѣ 480 г.,
но, какъ бы то ни было, эта группа стоитъ на болѣе высокой
ступени развитія скульптуры, вслѣдствіе чего прежнее
хронологическое опредѣленіе можно спасти только въ
томъ случаѣ, если принять, что уже въ это время атти-
ческіе и іонійскіе скульпторы превзошли эгинскихъ.

Фуртвенглеръ, также считая стиль единственнымъ критеріемъ для
опредѣленія времени происхожденія эгинскихъ фронтоныхъ группъ,
вводитъ нѣкоторые новые аргументы ²⁾. Архитектурныя формы нашего
храма, по его наблюденію, наиболѣе родственны съ формами храма Зевса
въ Олимпіи (470—460 г.), но онѣ близки и къ архитектурѣ перестроен-
наго храма Аеины на акрополѣ, который онъ склоненъ относить «къ
последнему или предпоследнему десятилѣтію шестого вѣка». Скульптуры
перваго храма, однако, носятъ значительно болѣе поздній характеръ,
а скульптуры второго болѣе ранній. Третье родственное въ архитек-
турномъ отношеніи зданіе—это сокровищница аеинянъ въ Дельфахъ
(около 500 года), но и здѣсь скульптуры старше.

«Болѣе опредѣленную почву,—продолжаетъ Фуртвенглеръ,—даетъ
сравненіе эгинскихъ изваяній съ аттическими вазовыми рисунками. Благо-
даря раскопкамъ на акрополѣ въ Аеинахъ мы знаемъ ступень, которой
достигло рисовальное искусство около 480 г. въ Аеинахъ и точно можемъ
прослѣдить предшествовавшія ступени». Стиль, который нужно предпо-

¹⁾ Ath. Mitth. 1890, 1 сл. Къ такому же мнѣнію приходитъ Joubin, La sculpture grecque, 45 сл. Противоположнаго взгляда, который защищать Studniczka, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1887, 130, продолжаетъ держаться Winter, Oesterr. Jahresh. II, 121 сл. По поводу статьи послѣдняго Graef въ Bursian's Jahresberichte, 1901, Plastik, 26, замѣчаетъ: „Winter liess schon seit einiger Zeit durchblicken, dass er die von mir Athen. Mitth. XV, 1 ff. verfochtene und jetzt von den meisten Archäologen gebilligte Ansicht, die Neapler Kopien gingen auf das jüngere Werk zurück, nicht für richtig hält (vgl. Jahrb. VIII, 147). Er hält es für möglich, dass Künstler, die in ihrer Jugend im Stile der Antenorfigur gearbeitet haben, später sich den Neapler Figuren angeeignet hätten. Ich glaube selbst im Ausnahmefall, wenn andere Erwägungen zu dieser Annahme zwängen, wäre das kaum denkbar. Aber das ist nicht der Fall, denn es ist oft genug gesagt worden, dass die Gruppe des Antenor im V и IV Jahrhundert sicher nicht in Athen gewesen ist. Da hat sich aller Rum auf das Werk des Kritios und Nesiotes festgesetzt“.

²⁾ Beschreibung, 161.

жить предшествовавшимъ скульптурамъ западнаго фронтона, появляется тутъ не раньше 510 г., а именно «въ произведеніяхъ Финтія, Евэи-мида и въ раннихъ работахъ Евфронія ¹⁾); высокое развитіе, котораго уже достигъ стиль въ западномъ Эгинскомъ фронтонѣ, указываетъ на то, что фронтонъ не принадлежитъ къ самому началу этого стиля. Детальная, богато почувствованная мускулатура, стиль платья и волосъ, формы шлема и панцыря трактованы въ скульптурахъ западнаго Эгинскаго фронтона въ томъ же родѣ, какъ въ произведеніяхъ мастеровъ большихъ чашъ (der grossen Schalenmaler) Пиѳина, Евфронія, Дурія и Врига, относящихся къ эпохѣ процвѣтанія около 490 г. Напротивъ, бoльшая свобода скульпторовъ восточнаго фронтона, ихъ энергичная попытка къ болѣе естественной трактовкѣ платья и къ болѣе смѣлому движенію находятъ себѣ параллель лишь въ рисункахъ вазъ, относящихся ко времени до 480 г. и вазъ 480 — 470 гг., какъ-то въ позднѣйшихъ произведеніяхъ Евфронія, работахъ Онисима и др.; она во всемъ указываетъ на повсюду наступающія послѣ 480 г. новшества и близка къ той ступени развитія, на которой стоятъ относящіеся къ 477 году статуи тиранноубійцъ.

Рѣшающее значеніе для датированія имѣетъ, наконецъ, трактовка пальметтъ на акротирныхъ фрагментахъ храма ²⁾). Ближайшія аналогіи принадлежатъ переходному стилю эпохи послѣ 480 г. и только ein erster Ansatz, eine Vorstufe zu jener Behandlung liess sich auf Samos in der Zeit unmittelbar vor den Perserkriegen nachweisen.

Изъ всѣхъ этихъ сравненій слѣдуетъ, что эгиниты могли быть изваяны не раньше 490 г. и незначительно позже 480. Если взвѣсить историческія обстоятельства, то эгинцы около 487 г. имѣли бы основаніе выразить герою-покровителю ³⁾ свою благодарность, выстроивъ ему видный (stattlichen) храмъ на высотѣ, господствующей надъ моремъ, такъ какъ тогда они отразили нападеніе аѳинянъ (ср. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen, II, 89 сл., 280 сл.; Berl. philol. Wochenschr. 1894, 1279). Но въ виду того, что и время около 480 г. оказывается, повидимому, возможнымъ для сооруженія храма, въ качествѣ втораго подходящаго повода представляется битва при Саламинѣ, о которой давно уже думали, такъ какъ въ ней эгинцы особенно отличились,

¹⁾ Furtwaengler, Griech. Vasenmalerei, III, 103 сл., теперь, впрочемъ, приписываетъ живописцу Евфронію только сосуды съ надписью εὐφρων, сосуды же съ надписью ἐπιφρων онъ усвоетъ другимъ мастерамъ.

²⁾ Объ этомъ было уже упомянуто выше.

³⁾ За такового Фуртвенглеръ въ своемъ каталогѣ считалъ Иракла; см. Beschreibung, 86.

ja den Preis der Tapferkeit davongetragen hatten (Herod. 8, 93). Въроятнѣе первое предположеніе, именно, что постройка выведена была съ 487 до 480 г., такъ какъ со вторымъ предположеніемъ, правда, хорошо вяжется болѣе развитой стиль восточнаго фронтона, но едва ли болѣе древній западнаго фронтона».

Была ли постройка начата послѣ 487 г. или послѣ 480 г., рѣшить на основаніи одного только стиля представляется нѣсколько рискованнымъ, въ особенности если дѣло идетъ о группѣ памятниковъ, стоящихъ сравнительно изолированно. Читая приведенныя выше слова, невольно является даже мысль, что Фуртвенглеръ во что бы то ни стало хотѣлъ высказать нѣчто новое, самостоятельное. Что касается насъ, то, считая побѣду при Саламинѣ за болѣе важное событіе, нежели историческіе факты, на которые ссылается Фуртвенглеръ, и не усматривая ни малѣйшаго основанія для признанія нашего храма храмомъ Иракла (что теперь отрицается и самимъ авторомъ), мы склонны удержать прежнюю дату. Наконецъ, не могу согласиться съ аргументаціей на основаніи стиля, находя ее методологически невѣрной: болѣе ранняя датировка вызвана, очевидно, менѣе удачнымъ исполненіемъ западнаго фронтона, тогда какъ время происхожденія слѣдуетъ, конечно, опредѣлять на основаніи болѣе успѣшной работы восточнаго фронтона.

Если Жубенъ усматриваетъ самое тѣсное сходство между изваяніями восточнаго фронтона и вазовыми рисунками строгаго стиля, и въ подтвержденіе помѣщаетъ повторяемый здѣсь рисунокъ «раненаго воина (рис. 39), который, кажется, скопированнымъ съ угловой фигуры восточнаго фронтона» (рис. 40) ¹⁾, то онъ оказывается довольно поверхностнымъ наблюдателемъ. Правда, при бѣгломъ взглядѣ на обѣ фигуры на основаніи положенія ихъ, взятаго вообще, сходства шлемовъ и бородъ можно вынести впечатлѣніе, что воины, несмотря на разницу въ поворотѣ головы и разницу положенія правой руки и лѣвой ноги, схожи между собою. Однако такихъ раненыхъ воиновъ въ вазовой живописи масса; такъ, на извѣстномъ киликѣ съ гигантомахіей, приписываемомъ Вригу, подобная фигура съ небольшими вариантами встрѣчается трижды ²⁾, причемъ въ одномъ случаѣ и поворотъ головы соотвѣтствуетъ эгиниту, такъ что она имѣетъ даже большее право на сравненіе съ тѣмъ воиномъ на чашѣ Дурія котораго приводитъ Жубенъ. Дѣло въ томъ, что этотъ типъ раненаго давнымъ-давно уже былъ изобрѣтенъ; имъ, конечно, пользуются какъ

¹⁾ La sculpture grecque, 229.

²⁾ Gerhard, Trinkschalen, табл. X, XI. Wiener Vorlegebl. I, VIII.

живописцы, такъ и скульпторы. Если взглянуть поближе, то окажется, что эгинскій скульпторъ вводитъ нѣчто новое, а именно поворотъ верхней части туловища, котораго нѣтъ еще ни у одного изъ гончаровъ-живописцевъ строгаго стиля. Правда, и эгинскому скульптору



Рис. 39. Раненый воинъ съ килика гончара-живописца Дурія (по Жубену).

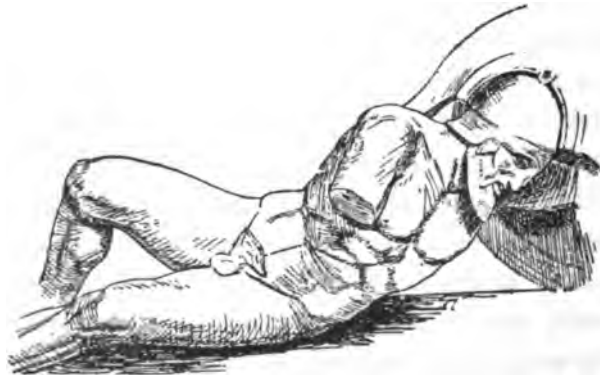


Рис. 40. Раненый воинъ изъ лѣваго угла восточнаго Эгинскаго фронтона (по Ю. Ланге).

этотъ поворотъ не удался, что особенно подчеркнуто было Ю. Ланге ¹⁾: «статуя эта во многихъ отношеніяхъ удивительное произведение: такъ, напริมѣръ, форма лежащей на землѣ лѣвой ноги и слѣдка съ полнымъ совершенствомъ передаютъ натуру согласно идеалу болѣе древней

¹⁾ Darstellung des Menschen, 70.

школы ваянія. Только тамъ, гдѣ дѣло касалось изгиба и поворота туловища, опять замѣчается, что искусство стоитъ передъ задачей, къ рѣшенію которой оно пока совершенно еще не подготовлено, хотя оказывается склоннымъ взяться за это... Нижняя часть тѣла въ своемъ соединеніи съ ногами изваяна какъ у фронтальной фигуры, и, вслѣдствіе поворота въ сторону, верхняя часть туловища и нижняя оказываются въ невозможномъ отношеніи другъ къ другу, отношеніи—которое влечетъ за собою крупнѣйшія невѣроятности въ части надъ пупомъ, такъ какъ весь поворотъ имѣетъ мѣсто лишь здѣсь» (см. пунктированную линію на рисункѣ).

Если принять во вниманіе, что подобный поворотъ не удался даже и Мирону въ его дискоболѣ ¹⁾, и впервые, насколько извѣстно, онъ анатомически вѣрно былъ разрѣшенъ въ лѣвой угловой фигурѣ западнаго фронтона Пареемона ²⁾, то, по нашему убѣжденію, болѣе поздняя дата Эгинскаго храма вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе вѣроятна.

Обращаемся теперь къ разсмотрѣнію взаимнаго отношенію обѣихъ фронтонныхъ группъ. Различіе въ стилѣ, какъ уже было упомянуто, одни объясняютъ различіемъ времени происхожденія той и другой композиціи (К. Ланге, Овербекъ), другіе вліяніемъ разныхъ школъ на художниковъ (Жубенъ), третьи—степенью талантности исполнителей (Бруннъ, Шильдтъ, Ю. Ланге, Фуртвенглеръ). Прежде называли Каллона творцомъ западнаго фронтона, Оната творцомъ восточнаго. Въ послѣднемъ (4-мъ) изданіи своей «Geschichte der griechischen Plastik» (I, 176) Овербекъ высказывалъ убѣжденіе, что фигуры западнаго фронтона были изваяны знаменитымъ Онатомъ, а фигуры восточнаго его сыномъ Каллителомъ. Шильдтъ, относящій эгинскіе фронтоны ко второй половинѣ VI вѣка говоритъ, что если уже называть какого-либо скульптора, то это Каллонъ, которому въ такомъ случаѣ, конечно, принадлежалъ лучшій изъ фронтоновъ, т.-е. восточный ³⁾ Однако вообще Шильдтъ считаетъ вопросъ объ имени художника празднымъ, съ тѣмъ я вполне согласенъ, не соглашаясь, однако, съ его слишкомъ ранней датировкой. Фуртвенглеръ, какъ мы видѣли, тоже воздерживается отъ названія опредѣленныхъ именъ изъ числа завѣщанныхъ намъ античной литературой.

Шильдтъ объясняетъ разницу въ стилѣ такъ ⁴⁾: «эскизъ (Entwurf) обѣихъ фронтонныхъ группъ—дѣло одного художника; исполненіе же

¹⁾ L a n g e, Darstellung des Menschen, 74.

²⁾ Тамъ же, 72.

³⁾ Die Giebelgruppen von Aegina, 143.

⁴⁾ Тамъ же, 131.

принадлежить двоимъ, притомъ, одновременнымъ. Измѣненія въ мелочахъ свидѣлствуютъ лишь о намѣреніи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и о немоци художника варіировать разъ найденную схему героическаго боя. Хватающіе и промахи давали мало простора фантазіи; художникъ ограничился тѣмъ, что представилъ послѣднихъ одинъ разъ метающими копья, а другой разъ колющими. Положеніе стрѣлковъ дано само собою, а что касается колѣнопреклоненныхъ, то рѣшающее слово принадлежало пространству. Какъ они, такъ и Аѳина въ ея мотивѣ лишь незначительно могла быть измѣнена. Только относительно павшихъ съ самаго начала скорѣе дана была возможность придать имъ различное положеніе. Кромѣ того художникъ старался, посредствомъ мелкихъ различій въ вооруженіи, насколько возможно, модифицировать композицію. Здѣсь была преграда, предъ которой остановилась его изобрѣтательность».

«Сходство (*Uebereinstimmung*) матеріала и всей техники, — говоритъ Фуртвенглеръ ¹⁾, — равно какъ основныхъ чертъ композиціи фронтонныхъ группъ и относящихся сюда мраморныхъ украшеній крыши настолько велико, что можно предположить лишь одновременное исполненіе всей мраморной декораціи. Случай, что двое художниковъ занимаютъ одно ателье и вмѣстѣ принимаютъ болѣе крупные заказы, намъ весьма часто засвидѣтельствованы изъ древности. Эти художники сговаривались потомъ о композиціи въ цѣломъ; что же касается исполненія выпавшей на долю cadaго части, то онъ могъ здѣсь слѣдовать собственному вкусу; все же они сигнировали всю работу сообща. Съ такимъ случаемъ мы, повидимому, имѣемъ дѣло и здѣсь. Художникъ восточнаго фронтона, безъ сомнѣнія, былъ несравненно болѣе талантливый; это — человекъ, смѣло идущій впередъ, рѣшающійся на новое, между тѣмъ какъ другой спокойно предпочелъ оставаться въ привычной колеѣ».

Мнѣ представляется отношеніе между художниками еще нѣсколько иначе: я не думаю, что одинъ художникъ исполнилъ два эскиза, какъ полагаетъ Шильдтъ ²⁾, но что вообще существовала только одна модель, причемъ предоставлялось художникамъ — исполнителямъ варіировать ее по своему усмотрѣнію. Результатомъ этого оказалось, что скульпторъ восточнаго фронтона превзошелъ своего товарища не только въ знаніи анатоміи и въ обладаніи мраморною техникою, но и въ умѣ-

¹⁾ Beschreibung, 163. Въ примѣчаніи къ этому мѣсту Фуртвенглеръ замѣчаетъ: „Ошибочно утверждали, что восточный фронтонъ изваянъ изъ другого, болѣе грубаго въ качественномъ отношеніи матеріала; мраморъ весь одинаковъ“.

²⁾ Die Giebelgruppen von Aegina, 126.

ни тѣснѣ связать композицію и придать нѣкоторымъ фигурамъ интересные мотивы.

Въ пользу своего взгляда я могу сослаться на то, что по свидѣтельству надписи изъ Эпидавра, о которой рѣчь впереди, модели (τότοι) фронтонной композиціи заказывались одному художнику, притомъ извѣстному, исполненіе же поручалось другимъ. И въ настоящее время скульпторъ только въ очень рѣдкихъ случаяхъ работаетъ самъ надъ мраморомъ; это обыкновенно предоставляется особымъ специалистамъ по мраморной технике¹⁾.

Хотя на нашихъ статуяхъ лежитъ, какъ давно было замѣчено, отпечатокъ бронзовой техники, все же нельзя отрицать, что наши мастера вполне владѣли мраморной техникою¹⁾.

Уже то обстоятельство, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ выбивающіяся изъ-подъ головного убора кудри (напр., №№ 78 и 80) были представлены изъ свинца, указываетъ на несомнѣнную окраску волосъ; меньшая порча поверхности губъ и ириды глазъ свидѣтельствуетъ о томъ же; дѣйствительные слѣды краски, именно красной и синей, сохранились только на одеждѣ и вооруженіи; фигуры, наконецъ, оживлялись металлическими деталями, какъ, напр., шлемъ Аеины западнаго фронтона²⁾. Считаю излишнимъ останавливаться на этомъ, ссылаясь на Фуртвенглера и приводимую имъ литературу³⁾.

Задачей своей я поставилъ главнымъ образомъ разсмотрѣніе фронтонныхъ группъ съ точки зрѣнія ихъ композиціи, какъ въ историческомъ отношеніи, такъ и въ отношеніи художественномъ. Что касается этого главнаго вопроса, то полагаю, относительно Эгинскихъ фронтоновъ мы пришли къ прочнымъ результатамъ какъ относительно числа фигуръ и ихъ размѣщенія, такъ и объясненія ихъ мотивовъ. Въ пользу датированія нашего памятника послѣ 480 года мы привели нѣкоторыя соображенія, которымъ, однако, мы не придаемъ большого значенія. Къ распространенному толкованію намъ пришлось отнестись даже отрицательно, считая его необоснованнымъ. Однако мы не только не жалѣемъ о результатѣ, къ которому пришли, а, напротивъ, будемъ рады, если намъ удалось поколебать это толкованіе, такъ какъ, только отказавшись отъ предразсудка, можно надѣяться на будущій успѣхъ.

¹⁾ Подробнѣе объ этомъ у Furtwaengler's Beschreibung, 88 сл.

²⁾ У стрѣлка на лѣвомъ крылѣ восточнаго фронтона даже на фототипіи ясно замѣтенъ расположенный сѣткою узоръ на шлемѣ, который обуславливается лишь тѣмъ, что исчезнувшая теперь краска задержала порчу мрамора. См. В u n n - В r u s k - т а n n, Denkm. табл. 121.

³⁾ Beschreibung, 87 сл. съ примѣчаніями.

ГЛАВА III.

Фронтонныя композиціи переходнаго времени.

Въ предыдущихъ главахъ намъ приходилось разсматривать фронтонныя изваянія нѣсколькихъ зданій, въ данной же главѣ мы будемъ имѣть дѣла только съ двумя композиціями одного и того же сооруженія.

Фронтоны храма Зевса въ Олимпіи.

До сооруженія Пареенона, выведеннаго во всѣхъ своихъ частяхъ изъ пентелійскаго мрамора, навѣрное, самымъ крупнымъ и богатымъ храмомъ въ Греціи былъ храмъ Зевса въ Олимпіи. Правда, храмъ Зевса выстроенъ лишь изъ известняка, покрытаго отличнымъ штукаемъ, но зато декоративныя его изваянія высѣчены, какъ показали уже французскія раскопки 1829 г. ¹⁾, изъ паросскаго мрамора, болѣе твердаго, но и болѣе прочнаго, нежели пентелійскій.

Храмъ, въ стѣнахъ котораго стояла знаменитѣйшая статуя древне-эллинскаго міра—изображеніе отца боговъ и людей—Зевса, изваяннаго Фидіемъ изъ золота и слоновой кости, конечно, всегда интересовалъ весь учепый міръ ²⁾. Храмъ Зевса былъ главнымъ сооруженіемъ всего комплекса зданій въ Олимпіи, а въ Олимпіи, какъ извѣстно, происходили самыя главныя состязанія и игры, по которымъ велось даже лѣтосчисленіе. Неудивительно потому, что Павсаній отнесся такъ внимательно къ скульптурамъ этого храма; между тѣмъ какъ при описаніи Пареенона онъ называетъ только темы, которыя легли въ основаніе фронтонныхъ композицій, а о фризѣ и метопахъ даже ничего не говоритъ, восточный фронтонъ храма Зевса въ Олимпіи Павсаніемъ описывается весьма подробно, западному посвящается нѣсколько строкъ, и перечисляются сюжеты одиннадцати метопъ (навѣрное, упомянута была и двѣнадцатая, которая въ дошедшемъ до насъ текстѣ пропущена) ³⁾.

¹⁾ Expédition scientifique de Morée, I, 61 сл.

²⁾ Старая литература у Welckera, Alte Denkmäler, I, 179 сл., новая у Treu, Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon (Olympia, III), 178 сл.

³⁾ Мальбергъ, Метопы древне-греческихъ храмовъ, 43.

Восточный фронтонь.

Приведемъ описаніе восточнаго фронтона, данное Павсаніемъ ¹⁾: «что касается фронтонныхъ группъ, то въ переднемъ фронтонь изображено предстоящее состязаніе Пелопа съ Иномаемъ на колесницахъ; съ той и другой стороны готовятся къ бѣгу. Какъ разъ по срединѣ представлено изображеніе Зевса, направо отъ Зевса Иномай, на головѣ у него надѣтъ шлемъ, а рядомъ съ нимъ жена его Стеропа, тоже одна изъ дочерей Атланта. Миртиль же, который правилъ колесницей Иномая, сидитъ передъ лошадьми, а ихъ числомъ четыре. Позади его двое мужчинъ; именъ у нихъ нѣтъ и они, конечно, приставлены были Иномаемъ для ухода за лошадьми; въ самомъ концѣ лежитъ Кладей; онъ вѣдь и въ прочихъ отношеніяхъ изъ рѣкъ послѣ Алфея наиболѣе почитался илійцами. А направо отъ Зевса Пелопъ, Ипподамія и возница Пелопа, кони, двое мужчинъ, это конюхи Пелопа, и опять фронтонь суживается и тутъ представленъ Алфей. Имя мужчинъ, который служить возницей Пелопу, по преданію тризиняпъ, Сфѣръ, а проводникъ въ Олимпіи назвалъ его Килломъ».

Такое подробное перечисленіе фигуръ невольно соблазняло археологовъ предложить реконструкцію всей композиціи восточнаго фронтона еще до систематическихъ раскопокъ, произведенныхъ въ Олимпіи въ 70-хъ годахъ XIX вѣка на счетъ германскаго правительства (см. табл. XII—XIV и текстъ къ ней).

Э. Курціусъ еще въ 1852 г. писалъ ²⁾: «Отъ статуй Пэонія и Алкамена найдены совсѣмъ только незначительные куски; все остальное лежитъ еще подъ слоемъ песку въ 16 футовъ. Но въ обѣихъ группахъ, при всемъ разнообразіи и богатствѣ движенія, господствуетъ такая простота и ясность, что даже при самомъ сухомъ описаніи большія тре-

¹⁾ V, 10, 6—7: Τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν Πέλοπος ἢ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἀμιλλα ἔτι μέλλουσα, καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεποιημένου μάλιστα τὸν αἰτὸν ἔστιν Οἰνόμαος ἐν δεξιᾷ τοῦ Διὸς ἐπικείμενος κρᾶνος τῇ κεφαλῇ, παρὰ δὲ αὐτὸν γυνὴ Στερόπη, θυγατέρων καὶ αὕτη τῶν Ἄτλαντος. Μυρτίλος δὲ, ὃς ἤλαυνε τῷ Οἰνόμαῳ τὸ ἄρμα, κάθηται πρὸ τῶν ἵππων· οἱ δὲ εἰσὶν ἀριθμὸν οἱ ἵπποι τέσσαρες· μετὰ δὲ αὐτὸν εἰσὶν ἄνδρες δύο· ὀνόματα μὲν σφισιν οὐκ ἔστι, θεραπεύειν δὲ ἄρα τοὺς ἵππους καὶ τούτοις προσετέτακτο ὑπὸ τοῦ Οἰνόμαου. πρὸς αὐτῷ δὲ κατάκειται τῷ πέρατι Κλάδεος· ἔχει δὲ καὶ ἐς τὰ ἄλλα παρ' Ἠλείων τιμᾶς ποταμῶν μάλιστα μετὰ γε Ἀλφειῶν. τὰ δὲ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διὸς ὁ Πέλοψ καὶ Ἰπποδάμεια καὶ ὁ τε ἠνίοχος ἔστι τοῦ Πέλοπος καὶ (οἱ) ἵπποι, δύο τε ἄνδρες, ἵπποκόμοι δὴ καὶ οὗτοι τῷ Πέλοπι. καὶ αὕτις ὁ αἰτὸς κάτεισιν ἐς στενὸν, καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλφειὸς ἐπ' αὐτοῦ πεποιήται. τῷ δὲ ἀνδρὶ ὃς ἠνίοχος τῷ Πέλοπι λόγῳ μὲν τῷ Τροϊζηνίων ἔστιν ὄνομα Σφαῖρος, ὁ δὲ ἐξηγητὴς ἔφασκεν ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ Κίλλαν εἶναι.

²⁾ Olympia. Ein Vortrag.

угольные поля какъ бы сами заполняются живыми фигурами. Въ переднемъ фронтонѣ, какъ разъ подъ золотою Никою, мы видимъ Зевса, дарующаго побѣду; рядомъ съ его высокою фигурою по ту и другую сторону — герои страны, ихъ смертные спутники, нетерпѣливые кони съ ихъ нагнувшимися конюхами и, наконецъ, удобно расположившіеся божества рѣкъ, воды которыхъ окаймляли священное мѣсто ристалища».

Курциусъ предложилъ на таблицѣ, приложенной къ его докладу, и попытку реконструкціи восточнаго фронтона (табл. XII—XIV, рис. 3). Стилъ рисунка фронтона, основанный, въ свою очередь, на реконструкціи Quatmère de Quincy (тамъ же, рис. 2), не соотвѣтствуетъ найденнымъ скульптурамъ, такъ какъ раньше полагали, что фронтонная композиція принадлежала Алкамену, ученику Фидіа.

Затѣмъ, уже при первыхъ результатахъ раскопокъ, дѣлались опыты реконструкціи фронтонной группы (табл. XII—XIV, рис. 4). Ихъ мы здѣсь разбирать не будемъ, а обратимся прямо къ реконструкціямъ, основаннымъ на результатахъ окончательныхъ раскопокъ.

Всѣ фигуры, включая сюда и лошадей, всего числомъ двадцать одна, были найдены, хотя въ болѣе или менѣе фрагментированномъ состояніи. Не было мѣста для сомнѣнія, что этимъ числомъ исчерпывалась вся композиція восточнаго фронтона.

Въ настоящее время мы имѣемъ весьма обстоятельное и тщательное изслѣдованіе Трея ¹⁾, работавшаго надъ вопросомъ объ Олимпійскихъ фронтонахъ болѣе 20 лѣтъ. Но такъ какъ за это время со стороны различныхъ ученыхъ предлагались разнообразныя проекты разстаповки статуй въ тимпанѣ, то мнѣ кажется небезинтереснымъ, по крайней мѣрѣ въ общихъ чертахъ, упомянуть о главнѣйшихъ изъ высказанныхъ гипотезъ.

Композиція восточнаго фронтона состоитъ изъ одной колоссальной мужской фигуры (Зевсъ), двухъ мужчинъ поменьше (Иномай и Пелопъ), двухъ стоящихъ женщинъ (Стеропа и Ипподамія), сидящаго старика и бородатаго мужчины, двухъ мужскихъ фигуръ, опустившихся на колѣно, двѣвупки въ томъ же видѣ, сидящаго отрока, двухъ лежащихъ мужскихъ фигуръ (Кладей и Алфей) и восьми лошадей, изъ которыхъ двѣ изваяны изъ отдѣльныхъ кусковъ мрамора, а остальные, по три на каждомъ крылѣ, изъ одного куска ²⁾.

Въ основѣ всѣхъ предложенныхъ распредѣленій этихъ фигуръ во фронтонѣ въ сущности лежатъ только три реконструкціи, принадлежащія

¹⁾ Olympia, III. Атласъ и текстъ.

²⁾ Olympia, III, 53 сл.

Курціусу, Трею и Кекуле (табл. XII — XIV, рис. 7—9). Курціусъ и Трей почти одновременно занялись возстановленіемъ композиціи. Скульпторъ Grüttner вылѣпилъ модели въ $\frac{1}{10}$ величины оригиналовъ и, кромѣ того, дополнилъ гипсовые слѣпки, которые были разставлены, по проекту Курціуса, въ такъ называемомъ (нынѣ уже не существующемъ) Сапро-Santo и на художественной выставкѣ 1886 г. въ Берлинѣ въ раскрашенномъ видѣ, гдѣ я ихъ имѣлъ случай видѣть въ томъ же году. Оригиналы въ Олимпійскомъ музеѣ размѣщены по Трею, а таблица его гравирована на основаніи рисунковъ братьевъ Kühnert.

По нахожденіи всѣхъ фигуръ относительно мѣста, занимаемаго нѣкогда въ фронтонахъ отдѣлами изъ нихъ, не могло быть сомнѣнія: колоссальная фигура Зевса могла быть помѣщена только подъ самымъ конькомъ, какъ это уже упомянуто Павсаніемъ, лежащія фигуры—только въ углахъ, двое мужчинъ, превышающихъ женщинъ, въ первыхъ проектахъ были поставлены по ту и другую сторону Зевса, рядомъ съ ними—стоящія женщины. Оставалось еще шесть фигуръ, въ распредѣленіи которыхъ названные ученые разошлись: каждый изъ нихъ руководствовался въ своемъ проектѣ особой точкой зрѣнія.

Такъ какъ Трей въ своей статьѣ имѣетъ уже въ виду реконструкцію Курціуса, то мы сперва рассмотримъ проектъ возстановленія фронтовой композиціи, предложенный покойнымъ археологомъ (табл. XII — XIV, рис. 7) ¹⁾. Свое размѣщеніе Курціусъ мотивировалъ такъ ²⁾. «Фигуры восточнаго фронтона представляютъ собою отдѣльныя статуи. При разстановкѣ ихъ въ тимпанѣ мы связаны были бы двумя условіями: во-первыхъ, архитектурной рамкой, а во-вторыхъ, закономъ соответствія, который строго проведенъ въ обоихъ фронтонахъ, если бы не было третьяго условія—мѣста нахожденія фигуръ».

На это-то третье условіе Курціусъ обратилъ большое вниманіе. Въ самыхъ мѣстахъ, гдѣ находимы были фигуры, онъ усматривалъ существенную разницу и, согласно этому, раздѣлялъ мѣста нахожденія на три рода: «Во-первыхъ, совершенно случайныя, ибо мелкіе куски могли быть куда угодно растасканы и употреблены при постройкѣ средневѣковыхъ жилищъ; во-вторыхъ, такія, гдѣ болѣе крупныя фрагменты найдены недалеко отъ мѣста ихъ паденія, но сдвинуты вправо, влѣво, или нагромождены въ кучу, чтобы очистить мѣсто развалинъ, и, нако-

¹⁾ На табл., приложенной Wernicke къ его статьѣ въ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, и вошедшей почти цѣликомъ въ наши табл. XII—XIV, эти реконструкціи поставлены въ обратномъ порядкѣ.

²⁾ Funde von Olympia, 11.

*

нецъ, такія, гдѣ мѣсто нахождения и мѣсто паденія тождественны».

Установивъ, такимъ образомъ, свою точку зрѣнія, Курціусъ обращается къ той группѣ фигуръ, на которой построена вся его реконструкция. «Мѣсто развалинъ храма Зевса, нарисованное Греберомъ ¹⁾, показываетъ, что у сѣверо-восточнаго угла храма фигуры непосредственно свалились почти вертикально и остались здѣсь вмѣстѣ съ фрагментами колоннъ, въ кучѣ развалинъ, вдали отъ всѣхъ позднѣйшихъ жилищъ. У этого же угла, передъ ступенями восточнаго фасада, на одинаковомъ разстояніи другъ отъ друга, найдены три фигуры фронтона: Кладей, сидящій мальчикъ и задумчивый старецъ. Эта группа отличается отъ всѣхъ другихъ группъ, такъ какъ ни одна другая не найдена такъ близко отъ храма и ни у одной другой не найдено было вмѣстѣ столько фрагментовъ. Отъ фигуры старца лежало вмѣстѣ три куска, а отъ группы мальчика — два; ни одинъ не былъ употребленъ на постройку; плинтусъ фигуры мальчика при паденіи повернулся кверху».

«Неоспоримо, — продолжаетъ Курціусъ, — что Кладей лежалъ подъ фронтоннымъ угломъ, который онъ нѣкогда занималъ; старецъ также, несомнѣнно, лежалъ подъ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ стоялъ; фигура, лежащая между ними [Кладеемъ и старцемъ], передъ ступенями храма, какъ разъ можетъ быть помѣщена во фронтонѣ въ пробѣлъ между старцемъ и Кладеемъ».

«Вотъ, по выраженію Курціуса, логика фактовъ, которой нельзя пренебречь; ибо, если отрицать, что мальчикъ, лежащій внизу, между Кладеемъ и старцемъ, точно также и наверху стоялъ между ними, то нужно предположить, что на этомъ же самомъ мѣстѣ прежде лежала другая фигура, что она была взята оттуда и на мѣсто ея положена фигура, не принадлежащая сюда и, притомъ, единственная изъ всѣхъ 21 фигуръ, которая по размѣрамъ какъ разъ подходитъ къ этому мѣсту фронтона; кромѣ того нужно было бы нарочно собрать и сложить части фигуры мальчика, такъ какъ совершенно немислимо, чтобы сидящій мальчикъ, при своемъ тонкомъ и худощавомъ корпусѣ, могъ свалиться сверху и остаться неповрежденнымъ. Кто же могъ бы, задаемъ мы вопросъ, въ теченіе среднихъ вѣковъ приняться за такую манипуляцію, которая невозможна безъ знанія статуарнаго матеріала, кто могъ бы

¹⁾ Funde von Olympia, табл. XXXI.

такъ искусно всунуть фрагменты не принадлежащей сюда фигуры въ беспорядочную кучу развалинъ. Это былъ бы приемъ, который можно было бы объяснить не иначе, какъ намѣреніемъ ввести другихъ въ заблужденіе!»

Выяснивъ всѣ затрудненія подобнаго предположенія, Курціусъ говоритъ, что мы были бы вынуждены принять его только въ томъ случаѣ, если бы реконструкція, основанная на томъ, что названныя три фигуры и во фронтонѣ стояли въ томъ же самомъ порядкѣ, повлекла за собой еще больше осложненій. Однако, по мнѣнію Курціуса, такихъ осложненій не оказывается.

Итакъ, опираясь на неопровержимый, по его мнѣнію, фактъ, Курціусъ, съ помощью описанія Павсанія, считаетъ возможнымъ реконструировать композицію восточнаго фронтона: «По Павсанію Зевсъ, какъ судья предстоящаго состязанія, стоитъ по срединѣ восточнаго фронтона; около него—партии. Направо (отъ зрителя) царствующая пара—Иномай и Стеропа. Потомъ слѣдуетъ, сидящій передъ лошадьми, Миртиль, далѣе, четверка лошадей царя, затѣмъ, двѣ фигуры, неизвѣстныя Павсанію и его мѣстнымъ проводникамъ, которыя, по его предположенію, также были предназначены для ухода за лошадьми, и, наконецъ, Кладей. По другую сторону Зевса - Пелопъ и его будущая супруга, Ипподамія, потомъ, возница, затѣмъ лошади, далѣе двѣ неизвѣстныя фигуры и, наконецъ, Алфей».

«Моя реконструкція,—заканчиваетъ Курціусъ,—и описаніе Павсанія въ точности соотвѣтствуютъ другъ другу».

Обратимся теперь къ статьѣ Трея, вышедшей еще въ 1882 г. ¹⁾ Трей находитъ, что въ реконструкціи Курціуса фигуры расположены не симметрично. Для того, чтобы предложить новую разстановку, онъ прежде всего вынужденъ обратиться противъ исходнаго пункта Курціуса, что три фигуры, найденныя у сѣверо-восточнаго угла храма, занимали правый уголъ въ композиціи фронтона. Для этого Трей приводитъ цѣлый рядъ доказательствъ, что обломки фигуръ были растасканы, такъ что мѣсто находенія не можетъ служить точкой отправленія для возстановленія композиціи. Въ принципъ своей реконструкціи Трей возводитъ симметрію. Какъ уже было выше упомянуто, мѣсто для пяти стоящихъ фигуръ, лежащихъ двухъ и двухъ четверокъ лошадей опредѣляется размѣрами статуй. Остается еще шесть, среди которыхъ Трей, не смотря на обстоятельства находки, старается установить соотвѣтствующую

¹⁾ Jahrbuch d. k. d. arch. Inst. 1882, 215 сл.

ція пары. По его мнѣнію очевидно, что юношѣ (В), опустившемуся на правое колѣно, можетъ соответствовать лишь дѣвушка (О), опустившаяся на лѣвое колѣно. Далѣе, колѣнопреклоненный мужчина (С), по его убѣжденію, соответствуетъ старцу (N), наконецъ, остается только сидящій мальчикъ (Е) и мужчина (L), которые тоже будто бы удовлетворяютъ законамъ симметріи (табл. XII—XIV, рис. 8).

Взглянемъ теперь на рисунокъ Трея, дѣйствительно ли его построение симметрично? Нетрудно замѣтить, что фигуры L и N, по массѣ своей значительно превосходя Е и С, нарушаютъ равновѣсіе того и другого крыла. Между тѣмъ какъ, по мнѣнію Курціуса, незапряженныхъ лошадей (въ то время еще не было извѣстно, что во фронтонѣ были представлены колесницы) кучера, какъ это разумѣется само собою, держатъ спереди подъ уздцы, въ реконструкціи Трея это имѣетъ мѣсто только относительно правой четверки; лѣвую четверку держитъ опустившійся на колѣно мужчина С на возжахъ сзади. Этимъ, во-первыхъ, вновь нарушается симметрія, а во-вторыхъ, античному скульптору приписывается нелѣпая мысль, что кто-либо, присѣвъ позади четырехъ незапряженныхъ лошадей, могъ удержатъ ихъ сзади. Не говоря уже о томъ, что ни у кого бы не хватило на это силы, лошади могли разойтись во всѣ четыре стороны. Передъ этой лѣвой четверкой, которая такъ ненадежно обуздывается, Трея посадилъ беззаботнаго отрока, смотрящаго въ землю (Фуртвенглеръ высказалъ даже мысль, что онъ пальцемъ ковыряетъ въ ногтяхъ лѣвой ноги). Что бы онъ ни дѣлалъ, во всякомъ случаѣ онъ относится весьма легкомысленно къ своему положенію.

Обращаясь къ возницѣ Иномаея, Миртилу, который, по Трею, держитъ лошадей за поводья, не трудно замѣтить, что его поза мало пригодна для такой роли: стѣбитъ лошадямъ попятиться назадъ и онъ долженъ упасть. Зауеръ, о реконструкціи котораго рѣчь еще впереди, убѣдительно доказалъ, что эта фигура для того, чтобы удержаться въ равновѣсіи, должна была лѣвой рукой опираться на палку. Трея, въ текстѣ къ официалъному изданію олимпійскихъ раскопокъ ¹⁾, согласился съ нимъ, и въ его новѣйшей реконструкціи оказывается кучеръ.

¹⁾ Olympia, текстъ, III, 60: „der Unterarm war zweifellos gehoben und stützte sich, wie jetzt allgemein angenommen wird, auf einen Stab“, и примѣчаніе къ этому мѣсту: „Die Gestalt könnte sich ohne einen solchen in ihrer Stellung kaum aufrecht erhalten, wie zuletzt Sauer und Furtwängler im Jahrb. d. Arch. Inst. VI. S. 21 und 78 geltend gemacht haben. Meine Zweifel, die sich auf ein von Possenti dieser Statue vermutungsweise zugewiesenes linkes Handgelenk stützten, habe ich im Jahrb. VI, S. 103 zurückgezogen“.

который, сидя на землѣ, держитъ лошадей спереди и подпирается палкою, чтобы не упасть носомъ (см. рис. 41) ¹⁾.

Дѣвушка О, обращенная у Трея лицомъ къ центру, совсѣмъ не интересуется тѣмъ, что дѣлается въ серединѣ, а тоже, какъ отрокъ Е, вперила свои взоры въ землю. Соответствующій ей юноша, въ первой реконструкціи Трея, крайне принужденно держитъ въ обѣихъ рукахъ *xéntron*; но еще хуже то, что онъ скомпонованъ точно такъ же, какъ мужчина С, находящійся непосредственно передъ нимъ. Двѣ настолько похожія фигуры никоимъ образомъ нельзя поставить рядомъ въ композиціи V-го вѣка, если нѣтъ на это какихъ-либо совершенно неопровержимыхъ данныхъ.



Рис. 41. Фигура праваго крыла вост. Олимп. фронтона (по Трею).

Итакъ, по моему мнѣнію, реконструкція Трея, вводя въ композицію различнаго рода неестественности, совершенно не удовлетворяетъ тому принципу, во имя котораго она будто бы построена.

Остается намъ рассмотреть еще реконструкцію, предложенную третьимъ археологомъ — Кекуле (табл. XII—XIV, рис. 9).

Признавая за композиціей Трея полное соответствіе фигуръ, Кекуле ²⁾ указываетъ на погрѣшность того, что самъ Трей называетъ «внутренней симметрией». «Задумчивому старцу N за лошадьми, — пишетъ Кекуле, — соответствуетъ на другой сторонѣ возница С, Миртилу L — сидящій передъ лошадьми отрокъ Е, такъ что тотъ, кто держитъ лошадей, въ одномъ случаѣ приходится передъ лошадьми, въ другомъ — позади ихъ, а сидящій отрокъ Е, какъ Трей самъ выражается, не болѣе, какъ заполняющая фигура (*eine blosse Füllfigur*), которая помѣщена здѣсь только ради соблюденія внѣшнихъ требованій композиціи». Помѣщеніе какъ разъ въ этомъ мѣстѣ фигуры, лишенной всякаго зна-

¹⁾ Olympia, III, текстъ, рис. 89.

²⁾ Rheinisches Museum, N. F. XXXIX, 481 сл.

ченія даже по мотивамъ и заполняющей только пробѣлъ; незначительное измѣненіе хотя бы только «внутренней» симметріи; непосредственное сопоставленіе В и С; мѣсто, удѣленное дѣвушкѣ позади задумчиваго старца N, — все это, на мой взглядъ, представляетъ рядъ затрудненій, которыя я предпочелъ бы устранить, чѣмъ объяснять ихъ неловкостью художника и той ступеню искусства, о которой свидѣтельствуетъ композиція. Притомъ значеніе и занятіе двухъ паръ EL и CN влечетъ за собою ихъ крестообразное соотвѣтствіе по смыслу; CL и EN, а слѣдовательно, CDE и LMN поставлены другъ противъ друга въ качествѣ неразрывныхъ группъ, между тѣмъ какъ все, повидимому, указываетъ на то, что здѣсь имѣло мѣсто точное до мелочности противопоставленіе отдѣльныхъ, другъ другу соотвѣтствующихъ, фигуръ».

«Но самое главное возраженіе противъ размѣщенія фигуръ, предложеннаго Треемъ, — продолжаетъ Кекуле, — основывается на внѣшнемъ фактѣ, который данъ намъ самими условіями нахождения фигуръ».

Кекуле считаетъ невозможнымъ оставить этотъ фактъ безъ вниманія и, указавъ на то, что Курціусъ исходитъ изъ этой точки зрѣнія, приводитъ противъ его композиціи слѣдующіе аргументы: «Недостатокъ распредѣленія, предлагаемаго Курціусомъ, заключается въ нарушенной симметріи. Средняя группа, лошади и крайнія фигуры представляютъ собою самое строгое соотвѣтствіе. Мыслимо ли, чтобы фигура L [колѣнопреклоненный мужчина] была обращена вправо, а не влѣво, между тѣмъ какъ фигура В [дѣвушка] — влѣво, а не вправо?»

Считая своихъ предшественниковъ, такимъ образомъ, опроверженными, Кекуле говоритъ: «Я полагаю, что необходимо найти такое распредѣленіе фигуръ, которое и согласовалось бы съ условіями нахождения, удерживаемыми Курціусомъ, что сидящій отрокъ стоялъ въ мѣстѣ O, и удовлетворяло бы законамъ самой строгой симметріи, чего требовалъ Трей».

Признавая соотвѣтствіе, найденное Треемъ, вполне вѣрнымъ, Кекуле предпринимаетъ слѣдующія перестановки: сидящаго отрока водворяетъ на мѣсто, отведенное ему Курціусомъ, сидящаго мужчину (Миртила — по Трею) ставитъ на второе мѣсто отъ лѣваго угла, а дѣвушку помѣщаетъ передъ лошадьми праваго крыла.

«Это распредѣленіе, — замѣчаетъ Кекуле, — вполне удовлетворяетъ закону симметріи въ отношеніи направленія фигуръ, представляя еще и другія преимущества».

Кекуле отрицаетъ, что дѣвушку возможно считать н и м ф о ю, какъ это

дѣлаеть Курціусъ, а также «подругою» (Gefährtin) старца, какъ предлагаеть Трей, и соглашается съ Бёттихеромъ, что въ дѣвущкѣ нужно видѣть служанку Стеропы. «Конечно!—замѣчаетъ Кекуле,—но въ такомъ случаѣ она должна быть помѣщена рядомъ съ царицей Стеропой... При такой разстановкѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ, становится понятной ошибка Павсанія, или его источника, который одѣтую въ длинное платье фигуру принялъ за Миртила въ костюмѣ возницы».

Затѣмъ Кекуле обращается къ объясненію фигуры юноши, опустившагося на колѣно. Объясненія Курціуса и Трея ему не нравятся, и онъ предлагаетъ новое: «На болѣе привлекательный мотивъ наводитъ насъ сравненіе съ двумя изображеніями на монетахъ и на обломкѣ росписной вазы. Тарентскій *δίδραχμος*, который помѣщенъ у Head'a (Guide to the principal gold and silver coins of the ancients, London, 1881, pl. 24, 7) и повторенъ здѣсь¹⁾, представляетъ юношу или отрока, стоящаго на одномъ колѣнѣхъ подѣ взявшей призь лошадыю, которую увѣнчиваетъ всадникъ. Юноша держитъ въ рукѣ правую переднюю ногу лошади и, повидимому, чиститъ или разсматриваетъ ее». Затѣмъ Кекуле описываетъ еще другую монету и осколокъ вазы съ подобнымъ же изображеніемъ. Во всѣхъ трехъ случаяхъ юноша, по словамъ Кекуле, сидитъ «подѣ лошадыю». Такую же роль Кекуле приписываетъ и данной фронтонной фигурѣ. Кромѣ того приводятся имъ еще нѣкоторыя соображенія: изъ того обстоятельства, что внѣшняя сторона первой изъ рельефныхъ лошадей обработана и что статуи юноши и дѣвущки не имѣютъ базы, онъ заключаетъ, что рельефныя лошади должны быть нѣсколько выдвинуты впередъ, т.-е. къ центру, а отдѣльно изваянныя — назадъ. Передѣ этими отдѣльными лошадыми, какъ можно ближе къ нимъ, должны сидѣть названныя фигуры «такъ, чтобы надѣ фигурами E и L была видна передняя часть рельефной лошади»; далѣе, еще то, что эти двѣ фигуры, не имѣя собственнаго плинтуса, помѣщались на томъ же, на которомъ стояли отдѣльныя лошади.

На первый взглядъ можетъ показаться, что Кекуле разрѣшилъ вопросъ—ему дѣйствительно удалось въ своей реконструкціи соблюсти требованія Курціуса касательно трехъ фигуръ праваго угла и сохранить то соотвѣтствіе между фигурами, которое устанавливаетъ Трей. Стоитъ, однако, присмотрѣться ближе къ его возстановленію, чтобы убѣдиться въ полной невозможности подобной композиціи.

Обсуждая реконструкцію Трея, я имѣлъ уже случай указать, что

¹⁾ Rhein. Museum, N. F. XXXIX, 487, см. табл. XII—XIV, рис. 19.

его соотвѣтствіе между фигурами весьма оспоримо; но оставимъ пока этотъ вопросъ въ сторонѣ и обратимся къ Кекуле. Кекуле находитъ «немыслимымъ», что дѣвушка могла быть обращена къ лѣвому углу, не замѣчая того, что у сидящаго мальчика голова, какъ видно по повороту шеи, была обращена къ лѣвому плечу; между тѣмъ онъ ставитъ его на правое крыло, т.-е. оборотомъ къ углу. Далѣе Кекуле говоритъ о несоблюденіи Треемъ внутренней симметріи, заключающемся въ томъ, что въ одномъ случаѣ лошадей держатъ спереди, въ другомъ — сзади. Спрашивается, соблюдена ли имъ внутренняя симметрія въ фигурахъ, помѣщенныхъ передъ лошадьми? Оказывается, что дѣвушка ничѣмъ не занята, между тѣмъ какъ юноша будто бы разсматриваетъ переднюю ногу лошади, что, при его позѣ, конечно, совершенно невозможно, такъ какъ ногу лошади нужно было бы перенести черезъ его плечо, нога же, какъ видно по торсу лошади, была только едва приподнята.

Еще болѣе роковой вопросъ для Кекуле — это вопросъ, кто у него держитъ лошадей? Допустимъ, что четверку лѣваго крыла сзади на вожжахъ, хотя это мало вѣроятно, держитъ мужчина С; но что соотвѣтствующую четверку праваго крыла не могъ держать сидящій старикъ, подпирающій своей рукою голову, для всякаго очевидно. Кекуле совершенно умалчиваетъ объ этомъ. Итакъ, четыре лошади праваго крыла пущены на произволь судьбы; между тѣмъ непосредственно передъ ними находится самая безпомощная фигура всей композиціи — молодая дѣвушка — она рисковала каждую минуту быть затоптанной. Еще болѣе странно то, что во время Павсанія въ Олимпіи эта дѣвушка считалась за одно изъ самыхъ важныхъ дѣйствующихъ лицъ — возницу Иномаю — Миртила.

По моему глубокому убѣжденію, изъ разсмотрѣнныхъ трехъ первоначальныхъ проектовъ проектъ Кекуле — наиболѣе слабый.

Г-жа Митчель ¹⁾ (Mitchell), а на первыхъ порахъ и Фуртвенгеръ ²⁾, приняли реконструкцію Курціуса, не указывая, впрочемъ, на какія-либо преимущества ея предъ другими. Вальдштейнъ ³⁾ старается оправдать ее

¹⁾ History of ancient skulpture, 262.

²⁾ Archäol. Zeitung, 1882, 364, nr. 99: „Bei der Beurtheilung des Ostgiebels darf man natürlich nicht die, wie ich glaube, verfehlte Aufstellung von G. Treu (oben S. 215 ff.), sondern die von Curtius gegebene (Ausgr. v. Ol. in 1 Bde, 1881) zu Grunde legen“.

³⁾ Journal of hell. stud. V, 203.

и эстетически: «Реконструкция фронтона, изображенного здѣсь, — пишетъ онъ, — принадлежащая Курціусу, избрана авторомъ этой статьи, какъ наиболѣе согласующаяся съ законами композиціи, которыхъ, судя по подобнымъ же примѣрамъ, придерживались при такихъ работахъ». Далѣе Вальдштейнъ говоритъ: «Я не могу не замѣтить, что реконструкция, предлагаемая Курціусомъ, относительно симметричности композиціи имѣетъ гораздо больше за себя, чѣмъ какая-либо изъ другихъ». Относительно фигуръ С (сидящаго мужчины) и N (сидящаго старца) Вальдштейнъ говоритъ: «однообразіе линіи ногъ, обращенныхъ въ одну и ту же сторону, уравновѣшивается до извѣстной степени тѣмъ, что одинъ смотритъ впередъ, а другой — назадъ, однако, оба обращены къ центру».

Реконструкціи Трея слѣдуютъ почти всѣ авторы общихъ исторій греческаго искусства, какъ-то: Овербекъ, Коллинсонъ, Циммерманъ, Вёрманъ и др.

Съ возстановленіемъ Кекуле мимоходомъ согласился Студничка ¹⁾; оно принято также и ученикомъ Кекуле — Вольтерсомъ ²⁾. Такъ такъ у Вольтерса не приведены какія-либо соображенія, которыхъ нѣтъ въ собственной статьѣ Кекуле, то указанная выше возраженія противъ реконструкціи Кекуле остаются въ той же силѣ.

Прошло нѣсколько лѣтъ и появился цѣлый рядъ новыхъ проектовъ разстановки фигуръ восточнаго фронтона. Отнюдь не задаваясь цѣлью исчерпать всю литературу, остановлюсь только на важнѣйшихъ статьяхъ, характеризующихъ дальнѣйшій ходъ развитія этого вопроса.

Первое измѣненіе среди пяти центральныхъ фигуръ предложено было Студничкой ³⁾: на основаніи того, что на одной изъ двухъ женскихъ фигуръ дѣвичій костюмъ — простой, незащитый сбоку, пеплосъ, а на другой — костюмъ замужней женщины, онъ требовалъ, чтобы или мужчины, или женщины помѣнялись мѣстами, такъ, чтобы дѣвушка приходилась рядомъ съ безбородымъ мужчиной, а женщина — около бородатаго.

Лёшке, согласившись въ общемъ съ Курціусомъ, пишетъ ⁴⁾: «Вопросъ, оставленный открытымъ Студничкою, что, можетъ быть, не женщины, а мужчины должны быть переставлены, исключается, но моему мнѣнію, уже поворотомъ головы Зевса. Въмѣсто того я предложилъ бы

¹⁾ Ath. Mitth. 1886, 196 „... wie der östliche [Giebel] in Kekulé's bisher nicht widerlegter und, wie ich glaube, unwiderleglicher Anordnung...“

²⁾ Friedrichs-Wolters, Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke, 127.

³⁾ Archäol. Zeit. 1884, 283 сл.

⁴⁾ Dorpater Universitätsprogramm, 1885, 6.

вопросъ: не должно ли перемѣстить обоихъ возницъ? Одинъ изъ нихъ, который больше ростомъ и, кромѣ того, благодаря своей одеждѣ, кажется еще полнѣе, по разстановкѣ Курціуса, сидитъ передъ лошадьми Иномая. Это производило удовлетворительное впечатлѣніе, пока такую съезжившуюся женскую фигуру принимали за Стеропу. Если же сюда рядомъ съ Иномаемъ поставить фигуру, называвшуюся до сихъ поръ Ипподамией, съ ея широкораспустившейся царственной красотой, и, въ то же время, тутъ дать мѣсто большей фигурѣ иппокома, то правой сторонѣ грозитъ опасность казаться слишкомъ отягощенной».

«Притомъ, наклоненная впередъ фигура E [юноша], если она обращена спиной къ лошадямъ, производитъ почти смѣшное впечатлѣніе. Невольно является мысль, что возница скорчился, боясь лошадей. Если же его помѣстить на правой половинѣ фронтона, то онъ обращается къ лошадямъ Иномая и, безъ сомнѣнія, можно для него придумать какое-нибудь занятіе при лошадяхъ, которое удовлетворительно объясняло бы положеніе его головы и рукъ. Предложеніе Кекуле не удобоисполнимо».

«Первые опыты разстановки фигуръ въ восточномъ фронтонѣ храма Зевса въ Олимпіи, — замѣчаетъ Трей¹⁾, — при всемъ своемъ разнообразіи въ частностяхъ, все же отличались тѣмъ общимъ преимуществомъ, что могли быть осуществимы при данномъ пространствѣ. Въ новѣйшее время дѣло, повидимому, принимаетъ новый оборотъ.

Главная вина, къ сожалѣнію, должна быть приписана роковому предложенію Брунна, заключающемуся въ перемѣщеніи средней группы въ томъ смыслѣ, что Иномая и Пелопъ будто бы должны уступить свои мѣста обѣимъ женщинамъ, а сами занимать третье мѣсто во фронтонѣ — предложеніе, на которое тѣмъ болѣе было обращено вниманіе, что оно принадлежало перу того человѣка, у котораго мы всѣ съ юныхъ лѣтъ привыкли учиться» (см. табл. XII—XIV, рис. 6).

Бруннъ²⁾ исходилъ изъ эстетическихъ соображеній: по его мнѣнію, центръ недостаточно массивенъ. Причину этого онъ видѣлъ въ обнаженныхъ ногахъ Пелопы и Иномая, а поэтому предлагалъ вмѣсто нихъ поставить женскія фигуры и наоборотъ. Кромѣ того Бруннъ усиливалъ центръ посредствомъ маленькаго жертвенника, который онъ помѣщалъ какъ разъ передъ Зевсомъ. Въ другомъ мѣстѣ Бруннъ говоритъ³⁾: «Непріятное на самомъ дѣлѣ впечатлѣніе производитъ то, что, при теперешнемъ распредѣленіи, среднія пять фигуръ, поставленныя рядомъ, какъ трубы въ органѣ

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1891, 63 сл.

²⁾ Sitzungs b. d. bayr. Akad. d. Wiss. Philos.—hist. Cl. 1888, 182 сл.

³⁾ Тамъ же, 186.

(wie Orgelpfeifen an einander gereiht), совершенно одинаково почти касаются верхней рамки фронтоннаго треугольника» ¹⁾).

Предвидя возраженія, 1) что такое распредѣленіе не согласуется со словами Павсанія и 2) что для мужчины мало мѣста, Бруннъ по поводу перваго возраженія замѣчалъ: «Бѣдный Павсаній, правда, долженъ примириться съ тѣмъ, что одинъ разъ его свидѣтельство, какъ ровно ничего не значущее, оставляютъ въ сторонѣ, а другой разъ такъ напираютъ на его слова, будто бы къ его описанію можно предъявлять тѣ же требованія, какія предъявляются къ трезвому до педантичности музейному каталогу новѣйшаго времени».

Предпославъ такое замѣчаніе, Бруннъ посредствомъ остроумнаго, но мало убѣдительнаго, разсужденія старался доказать, что Павсаній можетъ быть понятъ и иначе. Что касается втораго возраженія, то Бруннъ, высказавъ мнѣніе, что ноги мужскихъ фигуръ въ реставраціи оказались слишкомъ длинны, все же соглашался съ тѣмъ, что для провѣрки его проекта должна быть сдѣлана проба съ гипсовыми слѣпками. Такой опытъ впоследствии былъ сдѣланъ Треемъ, но о немъ мы упомянемъ ниже.

Идеей Брунна всѣхъ раньше воспользовался Сиксъ ²⁾, правда, перемѣнивъ противъ Брунна мѣста Пелопа и Иномая, такъ что у него Иномай оказался по правую руку Зевса, отдѣленный отъ него Ипподаміей, а Стеропа и Пелопъ по лѣвую — нѣчто совершенно невозможное. Другое нововведеніе заключается въ слѣдующемъ: Сиксъ, доказавъ, что во фронтонѣ нѣкогда представлены были и колесницы, отдѣляетъ лошадь, изваянную отдѣльно, отъ трехъ лошадей, изваянныхъ совместно, желая изобразить сцену запряганія, какъ это мы видимъ на вазахъ. Однако на вазахъ четвертую лошадь всегда кто-нибудь да подводитъ (рис. 42), у Сикса же онѣ сами идутъ запрягаться (см. табл. XII—XIV, рис. 12). При этомъ оказывается еще и другой недосмотръ: дѣло въ томъ, что первая изъ рельефныхъ лошадей, на самомъ дѣлѣ, дышловая, слѣдовательно, свободная четвертая лошадь должна примкнуть къ ней съ наружной стороны, т.-е. быть помѣщена передъ колесницей, а не позади ея. Если къ этому прибавимъ, что всѣ остальные фигуры Сиксъ размѣстилъ по Кекуле, то, кажется, очевидно, его реконструкція

¹⁾ Бруннъ, разбирая композицію Эгинскихъ фронтоновъ, высказалъ мысль, что фигуры по высотѣ своей чередовались, а не уменьшались послѣдовательно, какъ выше было упомянуто. Его теорія оказалась, однако, несогласной съ фактами.

²⁾ Journal of hell. stud. 1889, 98 сл.

во всѣхъ отношеніяхъ крайне неудачна. За изслѣдованіемъ Сикса остается одно, правда, крупное достоинство: онъ независимо отъ Трей доказалъ, какъ было упомянуто, присутствіе колесницъ въ оригинальной композиціи.

Зауеръ ¹⁾ въ разстановкѣ среднихъ фигуръ слѣдуетъ Брунну, отодвигая лишь жертвенникъ нѣсколько вправо, между тѣмъ какъ Сиксъ отодвигалъ его влево, а между Ипподаміей и Зевсомъ, для заполнения свободного пространства, помѣщаетъ еще кувшинъ собственнаго изобрѣтенія, какъ иронически замѣчаетъ Трей. Зауеръ исправляетъ Сикса и въ томъ отношеніи, что отдѣленную пристяжку помѣщаетъ передъ



Рис. 42. Сцена запряганія на черпо-фигурной вазѣ Берлинскаго музея (по Gerhard, Auserl. Vasenb. 249—250).

колесницею; въ расположеніи остальныхъ фигуръ онъ слѣдуетъ Курциусу, съ тою разницею, что переставляетъ мальчика и дѣвushку и обращаетъ возницу-юношу болѣе спиною къ зрителю (табл. XII—XIV, рис. 13).

Къ сожалѣнію, эти реконструкціи оказались невозможными по техническимъ соображеніямъ. Съ помощью безпристрастной фотографіи Трей наглядно показалъ, что мужчины по величинѣ своей не могутъ помѣняться мѣстами съ женщинами и отдѣльно выработанныя лошади не могутъ быть отодвинуты къ угламъ ²⁾.

До статьи Зауера вышло роскошное французское изданіе «Restau-

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1891, 9 сл.

²⁾ Тамъ же, 65.

ration d'Olympie» Laloux et Monceaux. Въ текстѣ (стр. 87) мы находимъ реконструкцію восточнаго фронтона, въ которой опять Иномай стоитъ налѣво отъ зрителя, Пелопъ направо, почему-то у перваго въ рукахъ вмѣсто копья большой лукъ. Остальныя фигуры размѣщены по Курціусу, съ той только разницею, что головѣ мальчика приданъ поворотъ, который не примиримъ съ положеніемъ шеи у сохранившейся статуи (табл. XII—XIV, рис. 10).

Еще легкомысленнѣе реставрація на гелиографюрѣ Лалю ¹⁾: не говоря уже о томъ, что стиль фигуръ фантастическій, архитекторъ Лалю зашелъ такъ далеко, что въ своей реконструкціи фигуру колѣнопреклоненнаго мужчины совершенно опустилъ, зато мальчика изобразилъ два раза, правда, съ различными головами.

Флашъ, еще до доказательства того, что лошади были запряжены въ колесницы, хотя онъ и предполагалъ таковыя ²⁾, дѣлаетъ новую перестановку. Находя, что доводы Студнички относительно одежды женщинъ не убѣдительны, такъ какъ будто бы мы здѣсь имѣемъ не женскій и дѣвичій костюмъ, а торжественный и простой, Флашъ оставляетъ женщинъ на тѣхъ мѣстахъ, которыя онѣ занимали въ первыхъ проектахъ; кромѣ того, сидящаго старца, котораго онъ считаетъ за Миртила, онъ помѣщаетъ передъ четверкою праваго крыла, а передъ четверкою лѣваго—сидящаго мужчину, такъ какъ, по его мнѣнію, это единственная фигура, которая можетъ служить панданомъ первой. Колѣнопреклоненному мужчине Флашъ считаетъ единственно возможнымъ отвести мѣсто въ лѣвой половинѣ, позади лошадей. Остается одна фигура—опустившійся на колѣно юноша, для котораго имѣется только соответствующее мѣсто на правомъ крылѣ, что вынуждаетъ Флаша повернуть его лицомъ влѣво.

Помимо того, что замѣчаніе Флаша относительно торжественнаго и обыденнаго платья совершенно не вѣрно, такъ какъ, во-первыхъ, обѣ фигуры должны были быть или въ томъ или въ другомъ костюмѣ, замужнія женщины никогда не носили незашитаго сбоку платья; во-вторыхъ, рука безбородаго мужчины сталкивалась бы съ поднятою лѣвою рукою женщины въ болѣе пышномъ платьѣ. Далѣе, сидящій старецъ протянулъ бы ноги передъ женщиною праваго крыла, не говоря уже о томъ, что онъ, по своей позѣ, не годится для этого мѣста и врядъ ли могъ помѣститься здѣсь (что правая

¹⁾ Restauration d'Olympie, послѣ стр. 92.

²⁾ См. у Ваумейстера, Denkmäler des klass. Alterth. 1104.

нога его была отрѣзана, въ виду ея непосредственнаго примыканія къ прямоугольному плинтусу, было доказано позже).

Что касается сидящаго мужчины, то, по реконструкціи Флаша, онъ подставляет свои вытянутыя ноги подъ копыта лошадей. Наконецъ, колѣнопреклоненный юноша не можетъ быть повернуть лѣвымъ бокомъ къ зрителю, такъ какъ эта сторона у него не отдѣлана.

Такимъ образомъ, реконструкція Флаша, въ виду ряда невозможностей, рушится сама собой.

Съ введеніемъ колесницъ предпринялъ также реконструкцію Фуртвенглеръ ¹⁾. Сравнительно съ расположеніемъ фигуръ Трея, принявшаго въ послѣдствіи перестановку женщинъ, требуемую Студничкой, онъ расходится лишь въ томъ, что на правомъ крылѣ, передъ лошадьми, ставитъ дѣвушку, какъ Кекуле, а сидящаго мужчину помѣщаетъ въ той же половинѣ, на второмъ мѣстѣ отъ угла (табл. XII—XIV, рис. 14).

Врядъ ли и эта реконструкція лучше предшествующихъ. Дѣло въ томъ, что при ней оказывается передъ лошадьми, никѣмъ не удерживаемыми, дѣвушка, между тѣмъ какъ на лѣвомъ крылѣ двѣ совершенно одинаково компонованныя фигуры держатъ сзади за вожжи запряженныхъ лошадей. Правда, Фуртвенглеръ въ томъ же мѣстѣ на правомъ крылѣ тоже ставитъ двѣ, похожія другъ на друга, фигуры — сидящаго старца и мужчину; однако это не только не успѣхъ, а, напротивъ, крупная ошибка: старецъ своими ногами закрываетъ часть колеса, что, въ виду упомянутой выше технической особенности, подмѣченной Треемъ, совершенно не возможно; кромѣ того, эти двѣ фигуры своею массою значительно превосходятъ соотвѣтствующія на лѣвомъ крылѣ, а это рѣзко нарушаетъ равновѣсіе обѣихъ половинъ.

Послѣдняя реконструкція Трея ²⁾ (табл. XII — XIV, рис. 15) отличается отъ предшествующихъ (тамъ же, рис. 8 и 11) только въ мелочахъ, такъ какъ толкованіе женскихъ фигуръ въ томъ смыслѣ, какъ ихъ понимаетъ Студничка, было принято Треемъ, и кромѣ того, имъ же самимъ доказано, что во фронтонѣ стояли нѣкогда колесницы. Курциусъ ³⁾ (табл. XII—XIV, рис. 16) принялъ только колесницы; что же касается женскихъ фигуръ, то онъ остался при прежнемъ мнѣніи.

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1891, 76 сл.

²⁾ Olympia, III, табл. XVIII—XXI.

³⁾ Olympia, III, приложенная къ тексту въ рисунокъ табл. I, B.

Послѣднее, насколько мнѣ извѣстно, возстановленіе фронтонной группы принадлежит Вернике ¹⁾. Вернике, замѣтивъ (стр. 170), что для реконструкціи дано два надежныхъ источника—находки и описаніе Павсанія, юную пару ставитъ по лѣвую руку Зевса, а пожилую — по правую; между Зевсомъ и бородатымъ мужчиною онъ помещаетъ жертвенникъ, похожій скорѣе на трубу. Три угловыя фигуры лѣвой половины онъ располагаетъ по Трею, съ той разницей, что *xéτρον* даетъ въ руки не юношѣ, а мужчинѣ, а три фигуры правой половины—по Курціусу, заставляя старца держать вожжи правою рукою, которою онъ подпираетъ подбородокъ. Сидящій мужчина и дѣвушка занимаютъ у него тѣ же мѣста, что и у Фуртвенглера.

Едва ли нужно перечислять всѣ несообразности подобной реконструкціи — авторъ какъ будто задался мыслью превзойти всѣхъ своихъ предшественниковъ рядомъ невозможностей (табл. XII—XIV, рис. 17). Насколько реконструкція Вернике соответствуетъ словамъ Павсанія, увидимъ ниже.

Тѣмъ не менѣе Вернике нашелъ себѣ приверженца въ лицѣ итальянскаго ученаго de Petra, который пишетъ ²⁾: «Только Вернике, взявшись за это же изслѣдованіе послѣ столькихъ другихъ ученыхъ, провозгласилъ абсолютную необходимость придерживаться Павсанія, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, когда послѣдній находится въ явномъ противорѣчій съ памятниками. Пользуясь такимъ критеріемъ, онъ предложилъ реконструкцію, настолько продуманную и доказанную во всѣхъ ея частяхъ, что она, по моему мнѣнію, вполне заслуживаютъ быть принятой» ³⁾.

Этимъ закончимъ обзоръ предложенныхъ проектовъ, боясь утомить читателя, несмотря на то, что проекты исчерпаны не всѣ и, притомъ, лишь бѣгло.

Попробуемъ теперь самостоятельно построить композицію восточнаго фронтона (табл. XII—XIV, рис. 18), руководствуясь слѣдующими критеріями: размѣрами треугольнаго поля, величиною фигуръ,

¹⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1897, 169 сл. Таблица Вернике повторена у Hitzig-Blümner'a, *Pausan. Gr. descr.*, II, табл. III—IV.

²⁾ *Strena Helbigiana*, Lipsiae, 1900, 44.

³⁾ Ср., однако, отзывъ Graefa о статьѣ Вернике въ *Bursians Jahresbericht*, 1901, *Antike Plastik*, 12: „Ich kann nicht zugeben, dass man die Worte des Pausanias so pressen darf, wie es der Verfasser thut, indem er eine wesentliche Verschiedenheit in der Beschreibung beider Giebelhälften annimmt. Und wenn man Pausanias genau nimmt, so wird man, wie ich glaube, zum entgegengesetzten Resultat gedrängt. Ich kann also die von Wernicke vorgeschlagene Aufstellung nicht für überzeugend halten“

ихъ обработкою и внутреннимъ значеніемъ. Описаніе Павсанія и обстоятельства, при какихъ былъ найденъ тотъ или другой фрагментъ, мы нарочно оставляемъ въ сторонѣ, хотя думаемъ, что Треку не удалось обезсилить аргументы Курціуса; дѣло въ томъ, что онъ можетъ привести только длинный рядъ фактовъ, будто отдѣльные куски разбитыхъ статуй растасканы были въ различныхъ направленіяхъ, но онъ не можетъ указать такого случая, чтобы одна фигура была убрана, а на ея мѣсто положена другая ¹⁾).

Колоссальная мужская фигура могла помѣститься только въ серединѣ фронтона, подъ самымъ конькомъ; двѣ лежащія уредназначались, конечно, для угловъ. Слѣдующія за колоссальной статуей Зевса по величинѣ фигуры представляютъ собою двухъ мужчинъ: одинъ изъ нихъ бородатый, другой безбородый. По размѣрамъ они могутъ помѣститься только рядомъ съ Зевсомъ, по ту и другую сторону его. Вопросъ можетъ заключаться лишь въ томъ, котораго изъ нихъ поставить направо, котораго налево. Этотъ вопросъ рѣшается очень легко: та фигура, которая изъ предстоящаго состязанія выходитъ побѣдителемъ, должна стоять по правую руку божества. Уже при разборѣ эгинскихъ композицій я имѣлъ случай указать на то, что любимцы божества всегда стоятъ по правую руку его. Въ нашемъ фронтонѣ это становится еще болѣе яснымъ въ виду того, что голова Зевса, какъ можно судить по остаткамъ шеи, была повернута къ правому плечу. Разумѣется, Зевсъ могъ обратиться лишь къ тому, кому онъ даруетъ побѣду ²⁾). Побѣда, какъ извѣстно, остается за Пелопомъ. Слѣдовательно, безбородый мужчина долженъ быть поставленъ налево отъ зрителя, бородатый — направо. Къ двумъ мужскимъ фигурамъ, съ той и другой стороны, должны примыкать женскія. Эти двѣ женщины отличаются по костюму: на одной надѣтъ простой дорійскій пеллосъ, оставленный съ праваго боку незапшитымъ; это, какъ извѣстно, платье дѣвичье, какъ убѣдительно выяснилъ Студничка ³⁾). Стало быть, эта фи-

¹⁾ Olympia, III, 95 сл.

²⁾ Если Wernicke (Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, 173), желая обезсилить этотъ аргументъ, ссылается на Six'a, который, въ свою очередь, задаетъ вопросъ: „а ну, если Зевсъ смотрѣлъ съ негодованіемъ“, то, мнѣ кажется, всякій, смотрящій трезво на мотивъ, несомнѣнно, усмотритъ натяжку у Six'a, которая можетъ вызвать лишь улыбку.

³⁾ Послѣ нѣкоторыхъ соображеній общаго характера Studniczka (Arch. Zeit. 1894, 283) продолжаетъ такъ: „Рѣшающее же значеніе имѣетъ костюмъ. Съ болѣе богатою одеждою мнимой невѣсты сопоставлено самое простое греческое женское платье,

гура — Ипподамія; она, конечно, должна стоять рядомъ съ своимъ нареченнымъ. Другая женская фигура, болѣе полная по своимъ формамъ и одѣтая въ болѣе пышное платье, — Стеропа; ей мѣсто рядомъ съ супругомъ.

Близко къ женщинамъ приходились головы лошадей; это слѣдуетъ изъ того, что лошадей по величинѣ нельзя было отодвинуть дальше къ угламъ. Мѣсто отдѣльно изваянной лошади того и другого

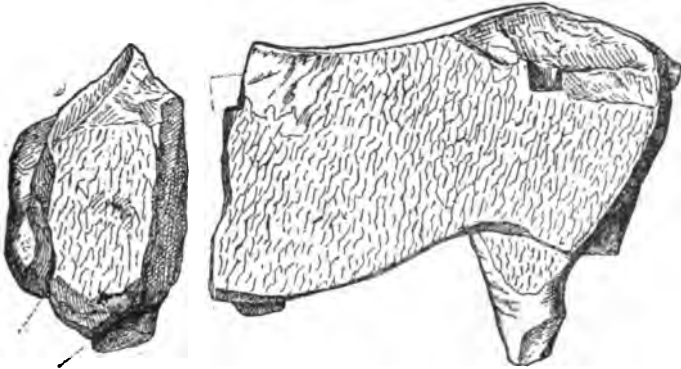


Рис. 43. Видъ сзади на переднюю (отдѣльную) лошадь съ лѣваго крыла восточнаго Олимпійскаго фронтона.

крыла, по отношенію къ изваяннымъ вмѣстѣ, точно опредѣляется, благодаря техническому свидѣтельству, доказывающему, что лошади стояли въ рядъ, нѣсколько выдвигаясь одна изъ-за другой (рис. 43. 44) ¹⁾.

которое намъ вообще извѣстно: „иматій“ съ отворотомъ, скрѣпленный лишь на обѣихъ плечахъ, на остальномъ протяженіи остается совершенно открытымъ, даже не подпоясаннымъ, такъ что кромки, спускающіяся параллельными зигзагами вдоль праваго бока, распахиваясь, при всякомъ болѣе живомъ движеніи должны бы обнажить бедро и ляжку. Мы знаемъ изъ многочисленныхъ общезвѣстныхъ авторовъ, что это былъ костюмъ целопоннискскихъ, въ особенности лаконскихъ дѣвушекъ... Я ограничиваюсь указаніемъ на то, насколько немислимъ костюмъ, подобный только что описанному, для матроны-царицы, по крайней мѣрѣ въ оригинальномъ, черпающемъ изъ жизни монументальномъ искусствѣ пятаго вѣка, въ которомъ мы встрѣчаемъ его лишь исключительно на несомнѣнно дѣвичихъ фигурахъ [слѣдуютъ примѣры]. Такимъ образомъ, для меня мнимая *mulier senex* остается настоящей *μοῦσε-πέπλος Δωρὶς κόρα*, которая при каждомъ шагѣ должна бы обратиться въ *φαρμακρίς*. Впрочемъ, уже *Furtwängler* мимоходомъ (*Athen. Mitth.* 1880, 40, прим. 1), какъ замѣчаетъ самъ *Studniczka* (*Arch. Zeit.* 1885, 293), пишетъ: „т. наз. Ипподамія (лучше Стеропа)“.

¹⁾ Переднія лошади (см. еще *Olympia*, III, рис. 80 и 82) посредствомъ двухъ металлическихъ брусевъ были прикрѣплены (см. четырехугольныя отверстія) къ стѣнѣ фронтона такимъ образомъ, что три бруса или полосы, изгибаясь, проходили по спинамъ рельефныхъ лошадей. Выемка (а) представляетъ слѣды одной изъ этихъ металлическихъ полосъ и ясно свидѣтельствуетъ, насколько передняя лошадь должна быть отодвинута назадъ. См. видъ на четверки сверху въ *Olympia*, III, табл. XVIII—XXI и у насъ табл. XV—XVI, рис. 1.

*

Онъ какъ стало извѣстно благодаря Трею и Сиксу, были запряжены въ колесницы, что доказывается отверстиемъ для дышла въ задѣ даль-

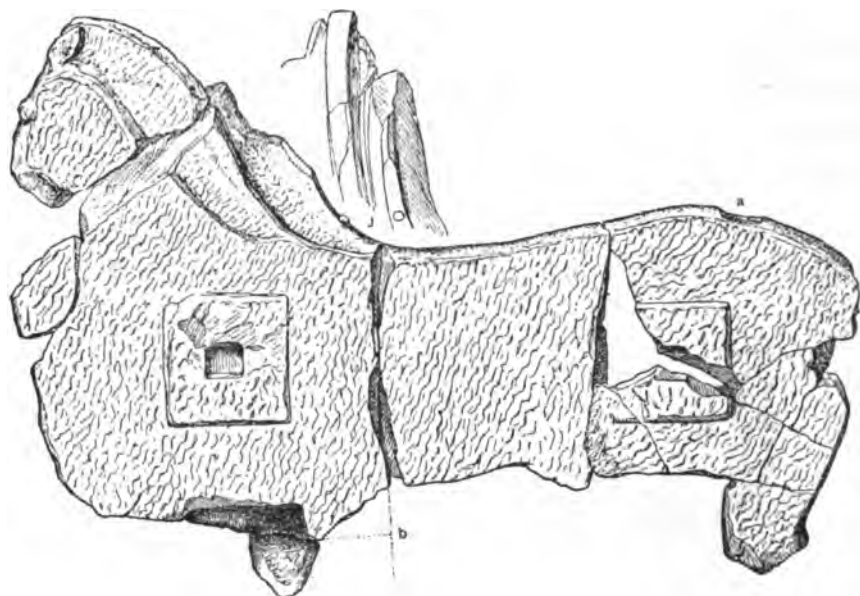


Рис. 44. Три остальные лошади той же четверки (а—выемка для металлической полосы скрѣплявшей переднюю лошадь съ тимпаномъ, b—остатокъ подпорки, j—мѣсто ярма).



Рис. 45. Зады лошадей съ праваго крыла, изваянныхъ совместно (d—мѣсто прикрѣпленія дышла).

ней дышловой лошади (рис. 45) ¹⁾. Возжи лѣвой квадриги Трея даетъ въ руки колѣнопреклоненному мужчинѣ и юношѣ, возжи правой просто привязываетъ къ $\alpha\upsilon\tau\omicron\xi$ 'у колесницы (табл. XV—XVI, рис. 1). Такимъ образомъ, на лѣвомъ крылѣ у него лошадей держать двое, а на правомъ, можно сказать, никто, такъ какъ мужчина, удерживающій свое равновѣсiе при помощи палки, держитъ въ правой рукѣ лишь одинъ ремень (рис. 41). Прежде, какъ извѣстно, Трея давалъ этому мужчинѣ всѣ возжи правой квадриги (табл. XII—

XIV, рис. 11); но такъ какъ теперь оказалось, что, судя по отверстиямъ между шеями дышловыхъ лошадей, возжи были проведены назадъ,

¹⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1889, 283 сл.; *Journal of Hell. Stud.* 1889, 104 сл., а теперь еще и *Olympia*, III, 55 сл.

т.-е. къ колесницѣ, то онъ въ этомъ мѣстѣ, т.-е. на правомъ крылѣ, измѣняетъ свою прежнюю реконструкцію. Такъ ли это было на самомъ дѣлѣ — еще вопросъ. Дѣло въ томъ, что отверстія оказались только между шеями дышловыхъ лошадей (рис. 46), съ внѣшней стороны ихъ

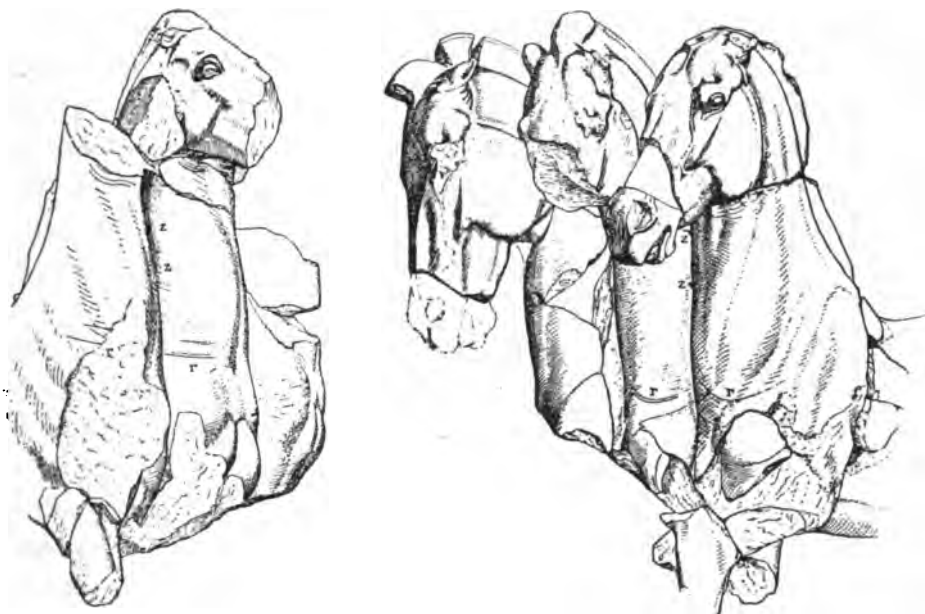


Рис. 46. Дышловыя лошади и одна изъ пристяжекъ обѣихъ четверокъ (z—отверстія для возжей, г—намѣченное рѣзцомъ мѣсто для шоръ, показанныхъ краской).

нѣтъ, а у переднихъ пристяжекъ соотвѣтствующія части шей не сохранились (рис. 47); слѣдовательно, нѣтъ и достаточнаго основанія проводить ихъ возжи назадъ. Весьма возможно, что только возжи дышловыхъ паръ въ томъ и другомъ случаѣ были привязаны къ $\alpha\upsilon\tau\omicron\xi$ 'у, пристяжекъ же кучера держали снереда за возжи. Кому извѣстна русская упряжь, тотъ хорошо знаетъ, что преимущественно приходится держать пристяжекъ; пока кучеръ не усядется на козлахъ и не заберетъ возжей въ руки, всегда кто-нибудь держитъ пристяжекъ, предполагая, конечно, болѣе или менѣе горячихъ лошадей. Если принять во вниманіе, что при древне-греческой упряжи пристяжки были еще гораздо свободнѣе, нежели наши — у нихъ не было постромокъ, прикрѣпляющихъ ихъ къ экипажу,

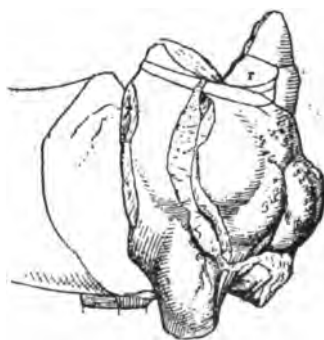


Рис. 47. Отдѣльная пристяжка четверки съ лѣвакрыла (г—мѣсто шоръ).

по всей вѣроятности, только шейный ремень (шоры) былъ прикрѣпленъ къ ярму или къ шорамъ дышловыхъ лошадей—то тѣмъ болѣе является нужнымъ держать ихъ, и притомъ спереди ¹⁾. Если всѣ возжи были проведены назадъ, то у фигуръ передъ лошадьми были спеціальныя ремни, какъ это мы видимъ на вазовыхъ рисункахъ.

Среди оставшихся шести фигуръ надо, слѣдовательно, найти двѣ такія, которыя могли бы исполнять эту обязанность. Дѣвушка, отрокъ и старецъ ео ipso исключены: у первыхъ двухъ фигуръ руки опущены къ землѣ, у старца правая подпираетъ голову, а лѣвая держитъ посохъ или палку, на которую онъ опирается. Мужчина, котораго Трей сажаетъ передъ лошадьми на правомъ крылѣ, тоже можетъ удержать свое равновѣсіе лишь подобною же палкой; слѣдовательно, и онъ для этой роли не годится. Остаются, стало быть, только двѣ фигуры: мужчина и юноша, опустившіеся на правое колѣно. Конечно, было бы лучше, если бы возницы, держащіе лошадей, были представлены стоящими; но для таковыхъ мало мѣста. Что эти мѣста не могли быть оставлены пустыми, слѣдуетъ изъ того, что въ противномъ случаѣ нельзя было бы разставить всѣ наличныя фигуры въ тимпанѣ. Если обратимся теперь къ нашимъ двумъ фигурамъ, то окажется, что онѣ могли исполнить ту обязанность, которую мы возлагаемъ на нихъ. Какъ мужчина, такъ и юноша не сидятъ, а опустились лишь на одно колѣно; такое положеніе даетъ имъ возможность мгновенно встать, а это и есть главное условіе, при которомъ они могли справиться съ своею задачею.

Такъ какъ у той и другой фигуры лѣвая сторона не обработана въ деталяхъ, то нельзя ихъ поставить такъ, чтобы обѣ были обращены лицомъ къ лошадямъ. Является, стало быть, вопросъ, котораго изъ возницъ надо поставить болѣе или менѣе спиною къ четверкѣ.

¹⁾ Греци, ссылаясь на Körtz, указываютъ на то, что у Ксенофонта (περί ἵππων, VI, 9) запрещается „das Pferd in dieser Weise von vorn zu fassen“; но, во-первыхъ, у Ксенофонта говорится о верховыхъ лошадяхъ, съ которыми вообще приходится обращаться осторожнѣе, чтобы не сдѣлать ихъ тугоуздыми, а во-вторыхъ, у нашихъ возницъ могли быть въ рукахъ не возжи, а какъ упомянуто, спеціальныя ремни, прикрѣпленные къ уздечкѣ. Вообще данное мѣсто Ксенофонта сравнительно съ безчисленными примѣрами на вазовыхъ рисункахъ не имѣетъ такого значенія, какое придаетъ ему Трей; напротивъ, самый запретъ водить лошадей за поводъ, указываетъ на то, что такой способъ былъ распространенъ. На рис. 42 нашей работы мы приводимъ примѣръ того, что одинъ изъ конюховъ ведетъ лошадь за поводъ или спеціальныя ремни. Возница держитъ въ рукахъ не возжи, а концы длиннаго ремня, посредствомъ котораго дышло соединялось съ ἄντοξомъ.

На это даетъ отвѣтъ положеніе ихъ рукъ. Правда, рукъ не сохранилось, за исключеніемъ локтей мужчины; все же по плечамъ видно, что правая рука мальчика была поднята, и предплечье, по всей вѣроятности, было до извѣстной степени направлено къ лѣвому плечу, между тѣмъ какъ у мужчины обѣ руки были выставлены впередъ (какъ мнѣ кажется, на основаніи сохранившихся локтей, руки его были менѣе вытянуты, нежели въ реставраціи Трея)¹⁾. Такимъ образомъ, юноша долженъ быть помѣщенъ передъ лѣвой четверкой, а мужчина передъ правой.



Рис. 48. Старикъ съ праваго крыла восточнаго Олимпійскаго фронтона.

За колесницею на правомъ крылѣ сидѣлъ старецъ, какъ видно изъ того, что у него отрѣзана правая нога²⁾, чтобы дать мѣсто плинтусу колесницы (рис. 48). Изъ всѣхъ оставшихся фигуръ на лѣвомъ крылѣ ему могъ соотвѣтствовать, конечно, только сидящій мужчина. Эта фигура, и по массѣ наиболѣе всѣхъ соотвѣтствующая старцу, также сидитъ на землѣ и опирается лѣвою рукою на посохъ (рис. 41).

Остаются только отрокъ и дѣвушка. Какъ ихъ поставить, лицомъ къ центру или къ угламъ? Эти двѣ фигуры, представляющія отличные панданы не только по внѣшнимъ контурамъ и возрасту, по выраженію отличаются безучастностью. Дѣло въ томъ, что

¹⁾ Olympia, III, 61, рис. 95. См. табл. XV—XVI, рис. 1.

²⁾ Тамъ же, 65, рис. 101.

руки у обѣихъ фигуръ въ бездѣйстви опущены, голова склонена внизъ — онѣ сидятъ въ какомъ-то раздумѣ, не обращая вниманія на окружающее. Такая осанка и такое выраженіе были бы чрезвычайно странны въ томъ случаѣ, если бы фигуры обращены были къ центру, т.-е. къ главнымъ дѣйствующимъ лицамъ, а потому я отрока ставлю направо, дѣвушку налѣво.

Какъ извѣстно, раньше думали, что у старца лѣвая рука была вытянута и опиралась о землю (табл. XII—XIV, рис. 10—13). При такомъ условіи его лѣвая рука колледировала съ правою рукою отрока ¹⁾. Теперь же оказалось, что рука его была согнута и опиралась на палку, вслѣдствіе чего эта фигура по своимъ контурамъ, какъ нельзя лучше, приходится рядомъ съ юношей (см. нашу табл. XV—XVI, рис. 2).

Такимъ образомъ, мы пришли къ реконструкціи, съ формальной стороны почти тождественной съ проектомъ Курціуса. По моему мнѣнію, первоначальная реконструкція Курціуса должна быть исправлена только въ двухъ пунктахъ: женщины должны помѣняться мѣстами и колесницы должны быть добавлены (колесницы потому были приняты Курціусомъ, см. табл. XII—XIV, рис. 16).

При такихъ условіяхъ, конечно, противъ моей реконструкціи можетъ быть приведено то же самое, что приводилось противъ Курціуса, т.-е., что не соблюдена симметрія въ возницахъ. На этотъ упрекъ, какъ мнѣ кажется, вполне убѣдительно и давно уже отвѣтилъ Лѣшке ²⁾. Приведу его собственныя слова въ переводѣ: «И у Курціуса стоятъ фигуры не въ пестромъ безпорядкѣ, такъ какъ въ уклоненіяхъ отъ строгой симметріи, которыя происходятъ отъ того, что оба возницы обращены вправо, а оба «авгура» [старецъ и сидящій мужчина] влѣво, мы усматриваемъ причину и законъ. Ибо, если проводить симметрію механически, какъ, напр., у эгинитовъ, а не ритмически, то композиція фронтона грозитъ распасться на двѣ равныя половины, опасность, которая еще возрастаетъ, если оба крыла не соединяются доминирующей средней группой. Недостатокъ таковой въ восточномъ фронтонѣ храма Зевса чувствуется еще больше, чѣмъ у эгинитовъ, а потому художникъ тѣмъ болѣе долженъ былъ подумать, какъ соединить ту и другую половину еще чѣмъ-нибудь. Для этого онъ избралъ ту симметричную асимметрію въ положеніи воз-

¹⁾ См. *J a h r b. d. k. d. a r c h. I n s t.* 1889, табл. VIII—IX.

²⁾ *Dorpatser Universitätsprogramm* 1885, 6 сл.

ницъ и авгуровъ, которая заставляетъ наши взоры перебѣгать отъ одной группы къ другой и этимъ дѣлаетъ связь цѣлаго гораздо очевиднѣе, чѣмъ бы то сдѣлало строжайшее соотвѣтствіе».

Дѣйствительно, по величинѣ и мѣсту, занимаемому фигурами въ нашей реконструкціи, сидяцій мужчина (рис. 41) соотвѣтствуетъ старцу (рис. 48), а возница-юноша—возницѣ-мужчинѣ; но такъ какъ первая пара ногами обращена вправо, а вторая влѣво, то по направленію ногъ юноша соотвѣтствуетъ старцу, а сидяцій мужчина возницѣ праваго крыла. Такимъ образомъ, съ одной стороны, мы имѣемъ въ этихъ фигурахъ параллельное соотвѣтствіе, называемое Фридрихсомъ «Регіроке», съ другой — крестообразное, по Фридрихсу «Емплоке». На самомъ дѣлѣ фигуры, взятая отдѣльно, не уравниваются, а только фигуры, находящіяся непосредственно передъ лошадьми и за колесницей на одномъ крылѣ, служатъ полнымъ панданомъ двумъ другимъ фигурамъ, находящимся въ тѣхъ же условіяхъ на противоположномъ крылѣ. Передъ нами система сплетенія обѣихъ половинъ фронтона болѣе сложная, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и болѣе совершенная, нежели въ Эгинскихъ фронтонахъ. Въ нашемъ фронтонѣ мы впервые видимъ, кромѣ статуй, поставленныхъ лицомъ къ зрителю, статуи, обращенныя къ центру, и статуи, обращенныя къ угламъ, какъ во фронтонахъ Пареенона.

Трей былъ совершенно не въ правѣ требовать буквального соотвѣтствія фигуръ одной половины фигурамъ другой. Этотъ принципъ проведенъ только въ Эгинскихъ фронтонахъ. Уже во фронтонѣ Мегарской сокровищницы мы имѣемъ нѣчто подобное тому, что здѣсь констатировано относительно восточнаго фронтона храма Зевса: по величинѣ и мѣсту гигантъ, поверженный Аѣиною, соотвѣтствуетъ гиганту, пораженному Иракломъ, а противникъ Посидона противнику Арея, по положенію же ногъ первый соотвѣтствуетъ послѣднему, а второй — третьему; стало быть, уже здѣсь мы имѣемъ какъ параллельное, такъ и крестообразное соотвѣтствіе (см. табл. IV—V, рис. 2).

Бруннъ, а за нимъ А. В. Праховъ толкуютъ эгинскія композиціи, какъ греческій растительный орнаментъ; но съ гораздо большимъ правомъ это сравненіе примѣнимо къ нашему фронтону: среднія фигуры здѣсь представляютъ собою пальметку о пяти лепесткахъ, отъ этой пальметки идутъ завитки (возницы) и волюты (квадриги),

далѣе простираются усики, доходящіе до угловъ и снова заворачивающіеся назадъ (остальныя три фигуры съ каждой стороны).

Остается сдѣлать повѣрку, согласна ли реконструкція, къ которой мы пришли, съ текстомъ Павсанія. Возникалъ вопросъ, какъ слѣдуетъ понимать слова Павсанія «ἐν δεξιᾷ τοῦ Διός», значить ли это—по правую руку Зевса или по правую сторону Зевса отъ зрителя? Михаэлисъ¹⁾ показалъ, на основаніи ряда примѣровъ, что Павсаній судить съ собственной точки зрѣнія. Доводы Михаэлиса сами по себѣ для меня неубѣдительны, такъ какъ извѣстно, что Павсаній въ своихъ описаніяхъ широко пользовался источниками, и хотя нѣтъ основанія предполагать, что Павсаній не бывалъ въ Олимпіи, все же возможно думать, что это описаніе заимствовано имъ изъ другого автора. Наконецъ, нельзя и отъ самого Павсанія требовать вполнѣ выдержанной системы въ описаніяхъ. Гораздо важнѣе то, что свое перечисленіе фигуръ праваго крыла онъ заканчиваетъ названіемъ рѣки Κλάδεος. Дѣло въ томъ, что для человѣка, обращеннаго лицомъ къ восточному фронтоу, рѣка Кладей, дѣйствительно, находилась по правую руку, Алфѣй же по лѣвую. Теперь, какъ мы увидимъ ниже, нѣкоторые ученые не признаютъ въ этихъ фигурахъ персонификаціи рѣкъ; но въ данномъ случаѣ неважно, вѣрно ли это античное толкованіе или нѣтъ, а важно то, что во время Павсанія было принято именно такое толкованіе; а разъ оно было, то, конечно, фигуры рѣкъ и въ топографическомъ отношеніи соответствовали рѣкамъ, а не противорѣчили²⁾.

Въ текстѣ Павсанія фигуры передъ квадригами характеризованы словами: «Μορτίλος δὲ ὃς ἔλαυνε τῷ Οἰνομάφ τὸ ἄρμα» и, далѣе, «ὁ τε ἠνίοχος ἐστὶ τοῦ Πέλοπος», т.-е. онѣ прямо названы возницами, а это, конечно, было естественно только въ томъ случаѣ, если они, дѣйствительно, заняты были какимъ-либо кучерскимъ дѣломъ, какъ въ нашей реконструкціи (табл. XII—XIV, рис. 18 и табл. XV—XVI, рис. 2).

Въ описаніе Павсанія вкралась одна неточность: въ его перечисленіи, совпадающемъ по числу фигуръ съ найденными статуями, не названа дѣвушка. Кекуле высказываетъ, какъ мнѣ кажется, совер-

¹⁾ Arch. Zeit. 1876, 163 сл. Михаэлису возражалъ Wernicke, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, 175 сл.

²⁾ Уже поэтому реконструкція Вернике не выдерживаетъ критики: исходя изъ описанія Павсанія, авторъ, чтобы спасти свою реконструкцію, заявляетъ, что Павсаній рѣки перепуталъ.

шенно невозможное предположеніе, что какъ разъ въ этой фигурѣ Павсаній призналъ коварнаго возницу Иномаю—Миртила. Я думаю, что недосмотръ Павсанія можетъ быть объясненъ лишь въ томъ случаѣ, если эта фигура занимала мѣсто, мало бросающееся въ глаза, т.-е. принадлежала къ числу тѣхъ четырехъ, о которыхъ Павсаній говоритъ, что именъ у нихъ нѣтъ и что это, повидимому, были конюхи. Выше указано было то, почему мы дѣвushку ставимъ на лѣвое крыло, а не на правое. Такимъ образомъ, предлагаемая здѣсь разстановка фигуръ вполнѣ оправдывается текстомъ Павсанія и согласна съ обстоятельствами находки.

Въ 1894 г. вышло оффиціальное изданіе окончательной публикаціи олимпійскихъ скульптуръ изъ камня и глины съ сопровождающимъ текстомъ, принадлежащимъ перу Трея. Не соглашаясь съ его реконструкціей восточнаго фронтона въ нѣкоторыхъ частностяхъ, я долженъ признать, что его многолѣтній трудъ отличается необычайной тщательностью и тонкой наблюдательностью. Благодаря Трею, теперь извѣстно, что фигурамъ стоящихъ мужчинъ и женщинъ нельзя придать тотъ или другой поворотъ вправо и влѣво, какъ того желали нѣкоторые изъ реконструкторовъ этого фронтона, такъ какъ ихъ положеніе по отношенію къ стѣнѣ тимпана опредѣляется направленіемъ отверстій въ ихъ спинахъ,—отверстій, служившихъ мѣстомъ прикрѣпленія ихъ къ стѣнѣ посредствомъ металлическихъ пирановъ. Это наблюденіе доказываетъ, что всѣ пять центральныхъ фигуръ обращены были грудью прямо къ зрителю (Иномай и Пелонъ слегка обращены къ соотвѣтствующимъ женщинамъ). Подобныя же скрѣпленія, связывающія отдѣльно изваянныхъ лошадей съ тимпаномъ, для чего на задѣ и спинѣ рельефныхъ лошадей вырѣзаны особыя выемки, какъ показалъ Трей, не позволяютъ отдѣльныхъ лошадей подвинуть болѣе впередъ или назадъ, нежели это показано въ его послѣднемъ рисункѣ ¹⁾).

Все это принято нами во вниманіе при нашей реконструкціи. Остается только одна техническая особенность, въ объясненіи которой мы должны разойтись. У сидящаго мальчика, какъ извѣстно, недостаетъ части спины и зада. Трей полагаетъ, что эта часть срѣзана скульпторомъ, такъ какъ иначе эта фигура не могла помѣститься въ отведенномъ для нея мѣстѣ. Раньше главнымъ аргументомъ противъ Курціуса, ставившаго эту фигуру рядомъ со старцемъ, на второмъ мѣстѣ

¹⁾ Olympia, III, 54, рис. 73—74 и 80. 82.

отъ праваго угла, служило то, что правая рука мальчика сталкивалась съ лѣвою рукою старца, а если повернуть мальчика такъ, чтобы его рука приходилась передъ рукою сосѣдней фигуры, то зритель видѣлъ, что у него недостаетъ правой ягодицы; если же помѣстить его руку позади руки старца, то будетъ виденъ его лѣвый бокъ и лѣвая рука, менѣе отдѣланная, нежели правая.

Теперь этотъ аргументъ не имѣетъ силы, благодаря точному изслѣдованію самого же Трея: нашлась рука старца, и оказалось, что онъ ею не опирался о землю, а держалъ палку приблизительно на высотѣ лѣваго плеча, вслѣдствіе чего мальчикъ можетъ быть посаженъ en face, а при такомъ положеніи указанные Треемъ недостатки въ его фигурѣ становятся незамѣтными для зрителя. Линіи двухъ сосѣднихъ фигуръ при этихъ условіяхъ, какъ упомянуто выше, напротивъ, прекрасно гармонируютъ. Недостатокъ зада и части спины Трей съ своей стороны объясняетъ тѣмъ, что для этой фигуры въ противномъ случаѣ не было мѣста передъ четверкою лошадей лѣваго крыла, куда онъ ее ставить. Спрашивается, нельзя ли эту особенность объяснить иначе? Полагаю, что это возможно.

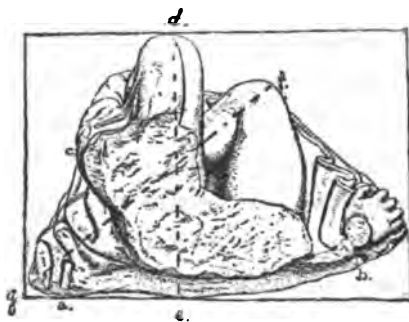


Рис. 49. Видъ на фигуру отрока сверху.

Объясненіе, которое я здѣсь предложу, принадлежитъ не мнѣ, а профессору Лѣшке — я слышалъ его отъ Лѣшке лично, въ печати, насколько мнѣ извѣстно, оно пока еще не было высказываемо. Если посмотрѣть на фигуры сверху, то оказывается, что одинъ изъ діаметровъ у всѣхъ приблизительно одинаковъ. Діаметръ мальчика совпадаетъ съ соотвѣтствующимъ измѣреніемъ прочихъ изваяній только въ томъ случаѣ, если мы будемъ мѣрить отъ лѣваго колѣна до спины по линіи d—e (рис. 49), разстояніе же отъ праваго колѣна до лѣвой руки (f—g) значительно больше. Чѣмъ объяснить одинаковость одного изъ

діаметровъ всѣхъ фигуръ? Недостаткомъ глубины фронтона этого объяснить нельзя, такъ какъ лошади занимаютъ почти два такихъ діаметра. Причина такого обстоятельства, по мнѣнію Лёшке, коренится въ объемѣ мраморныхъ плитъ, которыя имѣлись въ распоряженіи скульптора. Всѣ статуи восточнаго фронтона, какъ извѣстно, изваяны изъ паросскаго мрамора. Мраморъ этотъ нужно было доставить въ Олимпію. Онъ, конечно, привезенъ былъ не въ безформенныхъ глыбахъ, а въ большихъ плитахъ приблизительно одинаковой толщины, а при такихъ условіяхъ скульпторъ нашего мальчика долженъ былъ или наставить колѣно изъ особаго куска или не додѣлать спины¹⁾.

Эта, по моему, въ высшей степени остроумная догадка проливаетъ свѣтъ и на другую особенность въ скульптурахъ восточнаго фронтона храма Зевса, остававшуюся до сихъ поръ загадочною: почему художникъ изваялъ лошадей не изъ одного куска мрамора, а изъ двухъ? Отвѣтъ теперь очень простъ—толщина плитъ для этого была недостаточна. Легко убѣдиться, что діаметръ зада у передней лошади той и другой четверки приблизительно равняется діаметру передней части остальныхъ трехъ—въ совокупности (см. рисунокъ сверху на табл. XV—XVI, рис. 1) въ горизонтальномъ разрѣзѣ представляютъ продолговатый прямоугольникъ. Такъ какъ діаметръ двухъ привозныхъ плитъ не могъ помѣститься цѣликомъ во фронтонѣ, то у рельефныхъ лошадей только одинъ общій задъ. Благодаря тому, что этотъ задъ прикрывался отдѣльно изваянными лошадьми, стоявшими нѣсколько ближе къ угламъ, ваятель могъ допустить такую неестественность; но такъ какъ грудь лошади значительно уже зада, то это дало ему возможность, по крайней мѣрѣ, намѣтить грудь и шею рельефныхъ лошадей.

Этимъ соображеніемъ Лёшке, какъ я увѣренъ, устраняется и послѣднее препятствіе противъ нашей реконструкціи,

¹⁾ Противъ помѣщенія этой фигуры передъ лошадьми говоритъ и способъ прикрѣпленія ея: два пирона, а и б помѣщены на задней части фигуры и одинъ только, с, на боковой, тогда какъ при постановкѣ фигуры по Трею именно на этой сторонѣ слѣдовало бы ожидать главнаго прикрѣпленія, а не подъ ногами коней. При нашей реконструкціи главные пироны оказываются на сторонѣ, противоположной лицевой или обращенной къ зрителю, близко къ стѣнѣ тимпана. Если провести касательную къ задней сторонѣ фигуры, чтобы намѣтить форму мраморнаго куска, изъ котораго была высѣчена фигура (см. рис. 49), то оказывается, что пироны вдѣланы въ фигуру не совсѣмъ подъ прямымъ угломъ; но это какъ разъ соотвѣтствуетъ и нынѣшней практикѣ—пироны впускаются надъ нѣкоторымъ угломъ, чтобы крѣпче сидѣть въ камнѣ.

представляющей на самомъ дѣлѣ лишь возстановленіе реконструкціи Курциуса съ введеніемъ въ нее только двухъ измѣненій—перестановки женщинъ и прибавленія колесницъ.

Западный фронтонь.

Гораздо короче Павсаніемъ описанъ западный фронтонь: «Группы во фронтонѣ представляютъ бой лапиеовъ съ кентаврами во время свадьбы Пиріеоя. По срединѣ фронтона стоитъ Пиріеой, около него на одной сторонѣ Евритіонъ, похитившій жену Пиріеоя, и Кэней, защищающій Пиріеоя, на другой—Θисей, защищающійся отъ кентавровъ топоромъ. Одинъ кентавръ похитилъ уже дѣвушку, другой—мальчика-подростка»¹⁾.

Несмотря на это, композиція западнаго фронтона не испытала тѣхъ перипетій, которыя въ такомъ большомъ числѣ обрушились на композицію восточнаго фронтона. До раскопокъ только одинъ Катрмэръ де Кенси издалъ рисунокъ и этого фронтона²⁾ (рис. 50). Первая же попытка



Рис. 50. Западный фронтонь, нарисованный Катрмэромъ де Кенси до раскопокъ въ Олимпіи.

реконструкціи, сдѣланная Треемъ³⁾, встрѣтила полное сочувствіе; можетъ быть, она и до сихъ поръ оставалась бы господствующей, если бы не поколебалъ ея самъ авторъ. Дѣло въ томъ, что нѣкоторыя сомнѣнія, возникшія у него же самого, подтвердились при болѣе точномъ изслѣдованіи оригиналовъ въ Олимпіи, которое онъ имѣлъ случай предпринять зимою 1886 или 1887 года. По замѣчанію Трея, главнымъ образомъ Дёрпфельдъ побудилъ его къ новому тщательному пересмотру

¹⁾ V, 10, 8: τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς ἐστὶν αὐτῷ Λαπιθῶν ἐν τῷ Πειρίθου γάμῳ πρὸς Κενταύρους ἢ μάχη. κατὰ μὲν δὴ τοῦ ἀετοῦ τὸ μέσον Πειρίθους ἐστὶ: παρὰ δὲ αὐτὸν τῇ μὲν Εὐρυτίων ἡρπακῶς τὴν γυναῖκά ἐστι τοῦ Πειρίθου καὶ ἀμύων Κανεύς τῷ Πειρίθῳ, τῇ δὲ Θεσεύς ἀμυνόμενος πελάκει τοὺς Κενταύρους: Κένταυρος δὲ ὁ μὲν παρθένον, ὁ δὲ παῖδα ἡρπακῶς ἐστὶν ὄρατον.

²⁾ Quatremère de Quincy, Le Jupiter Olympien, табл. XII, рис. 3.

³⁾ Ausgrabungen von Olympia, III (1877—78), табл. XXVI—XXVII.

и практическимъ попыткамъ разстановки фигуръ, предпринятымъ съ помощью гипсовыхъ слѣпковъ ¹⁾).

Интересно то, что и здѣсь найдены были 21 фигура, а это, конечно, гарантируетъ, что и изъ западнаго фронтона мы имѣемъ остатки всѣхъ статуй (Olympia, III, табл. XXII—XXIV, см. нашу табл. XVII—XVIII, рис. 2). Колоссальная мужская фигура и четыре лежащія женскія, изъ которыхъ двѣ лежатъ плашмя на землѣ, другія же двѣ, подтянувъ подъ себя одно колѣно, опираются локтями на возвышеніе, занимали, конечно, центръ и углы.

Затѣмъ мы имѣемъ еще группы по три связанныхъ между собою фигуры: кентавръ, собравшійся похитить женщину, и лапидъ, въ одномъ случаѣ пронзающій грудь кентавра короткимъ мечомъ или ножомъ, а въ другомъ случаѣ старающійся пригнуть кентавра къ землѣ. Эти двѣ группы построены такъ, что ни минуты нельзя сомнѣваться въ томъ, что первая группа должна быть помѣщена на правомъ, а вторая на лѣвомъ крылѣ фронтона.

Потомъ имѣются еще двѣ пары: первая пара представляетъ кентавра, обращеннаго разъ вправо, другой разъ влѣво; въ обоихъ случаяхъ онъ не только руками хватаетъ дѣвушку, но и одной изъ переднихъ ногъ захватываетъ свою добычу. Другая пара состоитъ изъ кентавра, припавшаго на переднія ноги—одинъ разъ онъ въ борьбѣ съ лапидомъ, другой разъ хватаетъ отрока за руки, повидимому, не желая нанести ему какого-либо вреда. Весьма странно то, что эти два кентавра какъ будто перерѣзаны чуть не пополамъ: дѣло въ томъ, что лошадинаго зада у нихъ никогда не было. Наконецъ, мы имѣемъ еще двухъ мужчинъ, стоящихъ во весь ростъ и замахнувшихся въ одномъ случаѣ одной, въ другомъ случаѣ обѣими руками.

Только что названныхъ мужчинъ, даже если бы не было описанія Павсанія, каждый представилъ бы себѣ спѣшными на помощь двумъ женщинамъ, у которыхъ въ противномъ случаѣ не было бы защитниковъ. Такимъ образомъ, только что перечисленные фигуры образуютъ всего четыре группы: двѣ—по три фигуры и двѣ—по двѣ. Такъ какъ въ двухъ изъ нихъ не только кентавры припали на переднія колѣна, но также лапидъ и мальчикъ опустили на одно колѣно, то даже безъ наличности всѣхъ фрагментовъ можно было заключить, что эти двѣ пары стояли дальше двухъ другихъ, образуемыхъ тремя

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1891, 63 сл.

фигурами. Вопросъ, слѣдовательно, заключался только въ томъ, какія стояли направо отъ центра, какія налѣво.

Въ своемъ первомъ опытѣ, сопоставленнымъ потомъ со вторымъ ¹⁾, Трей располагаетъ кентавровъ съ лапиданками такъ, что послѣднія приходятся рядомъ съ центральной статуей. Затѣмъ вправо и влѣво онъ ставитъ отдѣльныхъ мужчинъ такимъ образомъ, что они прикрываютъ задъ кентавра, т.-е. на такомъ разстояніи, чтобы они своими топорами могли нанести ударъ въ голову кентаврамъ. Наконецъ, кентавра съ отрокомъ ставитъ на правое крыло, а кентавра, кусающаго лапидана въ руку, — на лѣвое (рис. 51).



Рис. 51. Первый проектъ реконструкціи западнаго Олимпійскаго фронтона, предложенный Треемъ.

Со временемъ нашлось еще нѣсколько фрагментовъ, которые показали, что въ послѣднихъ двухъ парахъ головы кентавровъ приходились на болѣе высокомъ уровнѣ, нежели головы лапидана и мальчика; уже это обстоятельство заставило подумать о томъ, не слѣдуетъ ли этимъ двумъ парамъ помѣниться мѣстами. Такое предположеніе подтвердилось затѣмъ технической особенностью: дѣло въ томъ, что около лѣваго колѣна лапидана, который душитъ кусающаго его кентавра, вырѣзанъ кусокъ мрамора, а въ это мѣсто какъ разъ могла только приходиться правая задняя нога кентавра изъ группы, стоявшей, несомнѣнно, въ правой половинѣ фронтона, наиболее близко къ углу ²⁾.

Эта перестановка парныхъ группъ повлекла за собою и перестановку группъ, состоящихъ изъ трехъ фигуръ и находившихся болѣе близко къ центру. Такое перемѣщеніе вызвано было главнымъ образомъ тѣмъ, что мужскія фигуры оказались выше не только женскихъ, но и кентавровъ; благодаря перестановкѣ, теперь головы этихъ группъ образуютъ линію, вполне гармонирующую съ треугольною формою фронтона; кромѣ того, для взмаха мужчинъ осталось больше мѣста: между тѣмъ какъ

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1888, табл. V—VI.

²⁾ Olympia, III, 131, рис. 169.

раньше они непременно своими топорами должны были задѣть отлогій гисонъ, теперь ихъ движеніе не стѣснено (табл. XVII—XVIII).

Мнѣ кажется, доводы Трея, приведшіе его къ такому измѣненію своего прежняго мнѣнія, вполнѣ убѣдительны. Отъ себя я прибавилъ бы еще то, что при новой реконструкціи западный фронтонъ въ центральной своей части, по крайней мѣрѣ, становится гораздо болѣе похожимъ на соотвѣтствующую часть восточнаго фронтона, а это, какъ я надѣюсь доказать ниже, имѣетъ весьма важное значеніе.

Прежде чѣмъ перейти къ оцѣнкѣ всей композиціи, мы должны остановиться еще на одномъ обстоятельстве. Фигуры восточнаго фронтона всѣ изваяны изъ паросскаго мрамора. Между тѣмъ въ западномъ оказываются три фигуры изъ пентелійскаго мрамора и одна изъ паросскаго мрамора, но съ наставленной изъ пентелійскаго рукой¹⁾. Это обѣ угловыя фигуры лѣваго угла, старуха праваго и молодая дѣвушка того же угла (у нея только рука изъ пентелійскаго мрамора).

По стилю не только головы статуй, изваянныхъ изъ пентелійскаго мрамора, но даже и платье значительно отличаются: все носить болѣе поздній характеръ, изъ чего слѣдуетъ, что цѣльныя статуи поставлены во фронтонъ позже, а одна починена. Но, спрашивается, прибавлены ли статуи изъ пентелійскаго мрамора, или онѣ замѣнили собою почему-либо утраченныя?

Вольтерсъ склоненъ думать, что старухи, занимающія второе мѣсто отъ угла, были поставлены сюда лишь впоследствии²⁾ и что въ оригинальной композиціи таковыхъ не было. Однако это, несомнѣнно, ошибочно. Трей показалъ, что подъ одной изъ этихъ фигуръ осталось еще прежнее ложе изъ паросскаго мрамора³⁾; кромѣ того, лишь при наличности этихъ двухъ фигуръ, число фигуръ въ томъ и другомъ фронтонѣ одинаково. Стало быть, нужно думать, что новыя статуи лишь замѣнили собою прежде существовавшія. Окончательное разрушеніе храма Зевса въ Олимпіи послѣдовало, какъ это ясно видно, вслѣдствіе землетрясенія; поэтому мы не видимъ наглядно постепеннаго прехожденія храма въ ветхость и реставрацій, произведенныхъ еще въ античное время; но по цѣлому ряду замѣненій львиныхъ головъ, служившихъ водостоками, новыми, мы можемъ судить,

¹⁾ Подробности см. у Треу, Olympia, III, 89 сл.

²⁾ Athen. Mitth. 1887, 276.

³⁾ Olympia, III, 99.

что неоднократно производились возобновленія. Другую картину представляет Пареенонъ, гдѣ ясно видно, что мраморныя плиты отлагаго гисона всего ранѣе обрушились на нѣкоторомъ разстояніи отъ угловъ. О причинахъ такого явленія мы подробнѣе скажемъ при разборѣ фронтонныхъ группъ Пареенона. Теперь констатируемъ только фактъ, что въ этомъ мѣстѣ начиналось разрушеніе—жертвою такового пали и вторыя фигуры отъ угла, сорвавъ собою и крайнія, заслонявшія ихъ.

Раньше находили громадную разницу въ композиціи того и другого фронтона. Особенно Овербекъ клеймилъ восточный фронтонъ за безжизненность; по его мнѣнію, въ немъ нѣтъ никакого дѣйствія — представлены лишь дѣйствующія лица предстоящаго событія. Въ западномъ фронтонѣ, напротивъ, онъ усматривалъ столько движенія, что могъ его считать только дальнѣйшимъ развитіемъ фронтонныхъ группъ Пареенона. Въ своемъ послѣднемъ изданіи Овербекъ, правда, согласился, что фронтонныя украшенія храма Зевса предшествовали фронтоннымъ группамъ Пареенона, все же взглядъ такого заслуженнаго археолога остается небезинтереснымъ. Другіе въ мнимой ходульности фигуръ восточнаго фронтона и чрезмѣрномъ переполохѣ фигуръ западнаго видятъ лишь двѣ крайности неуравновѣшеннаго искусства. Мнѣ кажется, что они правы и что при всемъ своемъ разнообразіи обѣ композиціи имѣютъ много сходства и также расчленяются на нѣсколько аналогичныхъ группъ (см. табл. XV—XVI и XVII—XVIII).

Въ западномъ фронтонѣ центр образуютъ не пять фигуръ, а три; съ ними тѣсно связаны кентавры, обнявшіе женщинъ; затѣмъ, съ той и другой стороны, слѣдуетъ кентавръ съ человѣческой фигурой, который играетъ роль такой же цезуры, какъ четверки въ восточномъ фронтонѣ; потомъ двѣ группы, соответствующія двумъ фигурамъ того и другого крыла восточнаго фронтона позади лошадей, и, наконецъ, двѣ угловыя статуи. Итакъ, схема въ томъ и другомъ фронтонѣ одна и та же.

Съ перваго взгляда можетъ показаться, что въ западномъ фронтонѣ отдѣльныя фигуры и группы точно соответствуютъ другъ другу во всѣхъ отношеніяхъ. На самомъ дѣлѣ это не такъ: кентавры съ недостающимъ задомъ оба обращены влѣво отъ зрителя и этимъ какъ бы нарушаютъ полное соответствіе. Какъ бы мы ни мѣняли этихъ кентавровъ, переставляя ихъ на правое или лѣвое крыло, отношеніе остается то же самое, а въ этомъ

нужно признать ту же самую намѣренную асимметрію, которая у насъ была констатирована въ возницахъ и фигурахъ за четверками восточнаго фронтона. Думаю, что этимъ еще разъ подтверждается вѣрность нашей реконструкціи.

Что касается упрека, что, будто бы, въ восточномъ фронтонѣ художникъ вывелъ только дѣйствующихъ лицъ, не выразивъ исхода событія, то я съ этимъ совершенно не могу согласиться. Не говоря о томъ, что лицу, находящемуся по правую руку божества, обезпечень успѣхъ, это еще особенно подчеркнуто тѣмъ, что Зевсъ обращаетъ свой взоръ въ эту сторону. Ясно характеризованы и оба мужчины: по правую руку Зевса стоитъ юный воинъ, скромно опустившій голову; копье свое онъ держитъ на уровнѣ груди, тогда какъ бородатый мужчина по лѣвую руку Зевса стоитъ подбоченясь съ приподнятой головой, заломивши шлемъ, и съ копьемъ, выставленнымъ впередъ; все это придаетъ ему большую самоувѣренность, ὕβρις, ненавистную божествамъ. Та же характеристика выражена и въ женскихъ фигурахъ: рядомъ съ юнымъ мужчиной стоитъ дѣвушка какъ бы въ грустномъ раздумьѣ, подпирая лѣвою рукою правый локоть, рука котораго почти касается подбородка. Въ жестахъ другой, напротивъ, сказывается большее самодовольство; старецъ праваго крыла угрюмо вперилъ свои взоры вдаль, а соотвѣтствующій ему мужчина ликующе смотритъ вверхъ. Этимъ, мнѣ кажется, ясно выраженъ исходъ предстоящаго состязанія. Сверхъ того, участники лѣваго крыла всѣ моложе тѣхъ, что на правомъ крылѣ — знаменуетъ побѣда юнаго поколѣнія надъ отживающимъ.

Перейдемъ къ толкованію. Что касается восточнаго фронтона, то, конечно, средняя фигура представляетъ самого Зевса. Если Павсаній и называетъ эту фигуру ἄγαλμα Διός, то все же художникъ, несомнѣнно, изобразилъ самого Зевса, а не идола Зевса. Имена четырехъ сосѣднихъ фигуръ также обезпечены: по правую руку стоятъ Пелопъ и невѣста его Ипподамія, а по лѣвую Иномай и Стеропа. Фигуры передъ лошадьми названы Павсаніемъ Килтомъ и Миртиломъ. Тѣ реконструкторы, которые, вмѣсто Миртила, помѣщаютъ дѣвушку, конечно, должны назвать этимъ именемъ старца, позади колесницы Иномая, находя въ немъ то черты коварнаго слуги, то стараго прелюбодѣя. При нашей реконструкціи такихъ натяжекъ не нужно: нашъ возница — человекъ въ полномъ цвѣтѣ.

Фигурамъ, непосредственно сидящимъ за колесницами, давались

разныя миеологическія имена, но врядъ ли это вѣрно. Для боговъ, какъ уже другими было замѣчено, едва ли подходило такое положеніе; только Курціусъ назвалъ ихъ авгурами. По моему мнѣнію, это толкованіе единственно вѣрное: эти двѣ фигуры служатъ только для выраженія исхода состязанія; въ ихъ психическомъ настроеніи выражается результатъ его. Извѣстно, что при всѣхъ важныхъ предпріятіяхъ призывались предсказатели. Уже на коринскомъ вазовомъ рисункѣ съ выѣздомъ Амфіарая сидитъ такой пригорюнившійся старецъ, предвидящій роковой исходъ предпріятія, который очень похожъ на фигуру за колесницей Иномая (см. рис. 3). Толкованіе Курціуса я считаю единственно вѣрнымъ.

Угловыя лежація фигуры долгое время считались за Кладаея и Алфея, какъ ихъ называетъ Павсаній. Вальцъ ¹⁾ поколебалъ это мнѣніе, увѣряя, что въ V в. до Р. Хр. въ греческомъ искусствѣ не было боговъ, представляющихъ рѣки или какую-либо мѣстность. За эту несчастную идею ухватились многіе археологи и стали приписывать этимъ фигурамъ роли зрителей предстоящаго бѣга. Между тѣмъ извѣстно, что уже въ Иліадѣ рѣка Сарпедонъ выступаетъ, какъ личность. На вазовыхъ рисункахъ мы имѣемъ цѣлый рядъ божествъ, являющихся лицетвореніемъ или представителями различныхъ мѣстностей. Если въ скульптурѣ V вѣка таковыя пока неизвѣстны, то это можетъ зависѣть просто отъ недостаточности памятниковъ этого рода; но даже если бы таковыхъ дѣйствительно до этого времени не бывало, то во фронтонахъ храма Зевса, давшихъ намъ такъ много новаго, этому могъ быть положенъ починъ. Извѣстно, что разстояніемъ миеического состязанія на колесницахъ между Иномаемъ и Пелопомъ служила долина между Алфеемъ и Кладеемъ, а потому считаю гораздо болѣе вѣроятнымъ предположить въ этихъ фигурахъ представителей рѣкъ, нежели лежащихъ на брюхѣ зрителей, тѣмъ болѣе, что таковыя совершенно не засвидѣтельствованы въ композиціяхъ миеологическаго содержанія.

Если эти лежація фигуры обозначаютъ мѣстность, то и двѣ другія, сосѣднія съ ними, которыя такъ безучастно смотрятъ внизъ, должны принадлежать къ той же категоріи, т.-е. обозначать мѣстность. Флашъ ²⁾ назвалъ ихъ Олимпомъ и Оссою—

¹⁾ Waltz, Programm des königlich. württemberg. evangel. theolog. Seminars Schulbrunn. Abhandlung über die Erklärung der Eckfiguren am Ostgiebel des Olympischen Zeustempels u. am Westgiebel des Parthenon, Tübingen, 1887.

²⁾ Baumeister, Denkmäler des klass. Alterth. 1164 BB.

двумя небольшими горами, находящимися по близости названных рѣкъ. Толкованіемъ Флаша объясняется и женская фигура въ лѣвомъ углу — гора Осса могла, конечно, быть представлена только въ видѣ женской фигуры.

Въ описаніи западнаго фронтона Павсаній на первомъ мѣстѣ называетъ Пириеоя. Что онъ разумѣетъ подѣ этимъ среднюю фигуру, вряд ли подлежитъ какому-либо сомнѣнію. Во-первыхъ, онъ обозначаетъ ее какъ стоящую *κατὰ μὲν δὴ τοῦ ἀετοῦ τὸ μέσον*, а дальше говоритъ *παρὰ δὲ αὐτῶν* и *τῆ δὲ*. Только Энгельманъ высказалъ мнѣніе, что Павсаній не имѣетъ въ виду центральной фигуры, а говоритъ объ одномъ изъ сосѣднихъ мужчинъ ¹⁾. Бруннъ въ свое время отстаивалъ Пириеоя ²⁾, но теперь вряд ли кто-нибудь сомнѣвается въ томъ, что въ центральной фигурѣ слѣдуетъ усматривать не смертнаго, а божество, именно Аполлона — покровителя лапидовъ ³⁾. Онъ поворачиваетъ голову и простираетъ руку, конечно, вправо отъ себя. На этой сторонѣ, разумѣется, надо ожидать и главныхъ лицъ кентавромахіи — Пириеоя и его невѣсту. Въ этомъ мѣстѣ, по реконструкціи Трея, принятой нами (табл. XVII—XVIII, рис. 1 и 2), находится кентавръ Евритіонъ съ невѣстою Пириеоя; ей на помощь спѣшить, конечно, женихъ или молодой супругъ — Пириеой, а не Кэней, какъ сказано у Павсанія (Кэней во фронтонѣ, навѣрное, не было, такъ какъ этотъ неуязвимый герой уже издавна изображался забиваемымъ кентаврами въ землю). По другую сторону центральной фигуры, по словамъ Павсанія, Оисей сражающійся противъ кентавровъ топоромъ. Далѣе у Павсанія говорится, что представленъ былъ кентавръ, похитившій женщину, и дру-

¹⁾ Мнѣніе это, какъ мы узнаемъ отъ Трея (*Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1888, 182), Энгельманъ высказалъ въ засѣданіи Берлинскаго Археологическаго Общества, а затѣмъ въ расширенномъ видѣ напечаталъ въ *Vossische Zeitung*.

²⁾ *Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu München*, 1888, 189 сл. Трея (*Olympia*, III, 133) совершенно убѣдительно для меня замѣчаетъ: „Но все, что онъ говоритъ, не устраняетъ затрудненій, вытекающихъ изъ соответствія Зевсу восточнаго фронтона, какъ по мѣсту въ серединѣ композиціи и превышающей величинѣ, такъ и изъ бездѣйствія, которое наименѣе подходяще для главнѣйшаго участника свадьбы. Напротивъ ожидаешь, что онъ, подобно своимъ товарищамъ справа и слѣва, долженъ рубить мечомъ или топоромъ. Всѣ эти странныя для смертнаго жениха черты вяжутся только съ божествомъ. Только для божества подходяще повелительное мановеніе правой руки, которой слѣдуютъ взоръ и поворотъ головы. Очевидно, этотъ жестъ въ западномъ фронтонѣ долженъ былъ выразить то же, что поворотъ головы Зевса въ восточномъ, но онъ еще живѣе и убѣдительнѣе, согласно возбужденной сценѣ, которой вызвано движеніе руки“. См. прим. къ этому мѣсту.

³⁾ Отверстія въ лѣвой рукѣ подтверждаютъ это толкованіе, указывая, повидимому, на лукъ и стрѣлу. Трея, *Olympia*, III, рис. 112, текстъ, 70 и 133 сл.

гой, похитившій отрока. Въ этомъ Трей раньше усматривалъ нѣкоторое затрудненіе ¹⁾, считая нужнымъ думать, что первая пара относилась къ лѣвому крылу, а вторая — къ правому, между тѣмъ какъ, по его реконструкціи, кентавръ съ отрокомъ стоитъ налѣво. Я здѣсь, вмѣстѣ съ Зауеромъ ²⁾, не вижу затрудненія; напротивъ, нахожу вполне естественнымъ, что разъ Павсаній не перечисляетъ всѣхъ фигуръ, то онъ сперва называетъ группу ближайшую на право отъ центра, а затѣмъ наиболѣе характерную — кентавра съ отрокомъ. Этотъ отрокъ, по мѣткому замѣчанію Курціуса, — виночерпій. Такого виночерпія, характеризованнаго ситечкомъ въ рукѣ, мы видимъ убѣгающимъ въ сценѣ кентавромахіи на росписномъ сосудѣ, хранящемся въ Вѣнѣ ³⁾.

Остаются еще четыре угловыя фигуры. Сперва старухъ (рис. 52 и 53) считали за рабынь, а въ молодыхъ фигурахъ усматривали нимфъ. Мнѣ кажется, что между молодыми женскими фигурами и старухами не можетъ быть такой рѣзкой принципиальной разницы; лежать онѣ рядомъ, скомпонованы совершенно аналогично, а потому не могу допустить, что однѣ представляютъ собою смертныхъ женщинъ, притомъ низшей сферы, другія—сверхестественныя существа. Дѣйствительно, въ новѣйшее время произошелъ переворотъ въ толкованіи этихъ женщинъ—теперь и Трей, долго отстаивавшій нимфъ, согласился съ Фуртвенглеромъ, что это лапиданки ⁴⁾, въ чемъ, по его собственнымъ словамъ, окончательно убѣдилъ его Студничка. По моему мнѣнію, этимъ толкованіемъ сдѣланъ крупный шагъ назадъ въ объясненіи фронтонной композиціи.

Для меня попрежнему остается убѣдительнымъ мнѣніе Лѣшке: «Для старыхъ женщинъ въ ихъ простыхъ хитонахъ безъ рукавовъ, съ ихъ морщинистыми лицами, коротко остриженными волосами, несомнѣнно, когда-то окрашенными въ бѣлую краску, среди античныхъ памятниконъ, есть только одна параллель; зато она совершенно соответствуетъ имъ: мѣстная нимфа, которая на чашѣ Брит. муз. 824, старается защитить кроміонскую свинью отъ Θисея (Journal of Hell. Studies II, X): костюмъ, волосы, лицо — все точь-въ-точь соответствуетъ старухамъ въ Олимпіи Нѣтъ ничего страннаго, что

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1888, 183.

²⁾ Тамъ же, 1889, 165. Съ этимъ теперь совершенно согласенъ и Треу (Olympia, III, 133).

³⁾ Arch. Zeit. 1879, табл. 18. Этотъ отрокъ и навель Курціуса на мысль признать въ παῖς φραῖος Павсанія виночерпія (тамъ же, 252).

⁴⁾ Olympia, III, 135 сл.



Рис. 52. Голова старухи изъ лѣваго крыла западнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи.



Рис. 53. Голова старухи изъ праваго крыла того же фронтона.

лѣсная женщина представлена старухою... Самое наглядное описаніе нимфъ, которыя, говоря словами Пиндара, «избрали себѣ цѣлью древоподобную жизнь», содержитъ, какъ извѣстно, гимнъ къ Афродитѣ: «вмѣстѣ съ нимфами, когда онѣ рождаются», такъ говорится въ стихѣ 265 и слѣд., «вырастаютъ на высотахъ сосны и дубы, рощами безсмертныхъ ихъ называютъ и люди не срубаютъ ихъ желѣзомъ. Когда же наступаетъ поига смерти, то сначала сохнутъ прекрасныя деревья па землѣ, кругомъ гибнетъ кора, спадаютъ сучья и въ то же время душа нимфъ оставляетъ свѣтъ солнца»; какъ изложилъ W. Mannhardt въ своемъ классическомъ трудѣ «Die antiken Wald- und Feldkulte»; это представленіе объ одухотвореніи деревьевъ нимфами, которыя симпатически связаны съ ними, коренится въ чистомъ народномъ вѣрованіи и находитъ себѣ параллель въ сѣверномъ преданіи (II S. 5 ff.). Будучи первоначально связаны съ отдѣльнымъ растеніемъ, древесные духи въ дальнѣйшемъ развитіи живутъ и внѣ ихъ и, какъ нѣмецкія «Waldweibchen», «Moos» или «Holzfräulein», имѣютъ волосатое тѣло и «старое морщинистое лицо, которое во многихъ мѣстахъ, подобно старымъ деревьямъ, обросло мхомъ» (Mannhardt, I. S. 75), такъ и на Лондонской чашѣ духъ—женщина, защищающій кроммѣонскій лѣсъ, представленъ морщинистымъ со складками на тѣлѣ, какъ кора старыхъ деревьевъ. Мы имѣемъ предъ собою «не олицетвореніе мѣстности», которое гончарь-живописецъ придумалъ по художественнымъ основаніямъ, а существо, въ которое жители Кроммѣона, можетъ быть, больше вѣрили, нежели въ того или другого олимпійца». (См. у насъ рис. 54).

«На основаніи этой формальной аналогіи, продолжаетъ Лѣшке, мы, не замедля, должны считать и женщинъ Олимпійскаго фронтона за лѣсныхъ нимфъ, тѣмъ болѣе, что только при такомъ предположеніи ихъ присутствіе въ кентавромахіи находитъ себѣ объясненіе. Вѣдь наиболѣе индивидуализованные въ поэзіи и мифѣ кентавры — Хиронъ и Фоль, какъ извѣстно, сыновья подобныхъ дріадъ: липою и ясенемъ, *Φέλορα* и *Μελία*, зовутъ ихъ матерей (Hes. Theog. 1002. Apollon. II, 5, 4. Ср. Roscher Berl. philol. Wochenschr. 1885. № 1)». Новый примѣръ блестяще подтвердилъ высказанныя здѣсь мысли, а именно рисунокъ гончара-живописца Эсона (*Αἴσων*) на подобной же красно-фигурной чашѣ изящнаго стиля, хранящейся въ Museo Archeologico въ Мадридѣ (рис. 55). По поводу этого рисунка издатель килика Бете замѣчаетъ ¹⁾: «Надпись Кромѣонъ надъ старухой въ сценѣ съ дикой свиньей подтверждаетъ толкованіе Лѣшке соответствующей фигуры на лондонской чашѣ

¹⁾ Antike Denkmäler, II, табл. I.

въ смыслѣ мѣстной нимфы и представляетъ въ пользу его пониманія обѣихъ женщинъ въ западномъ фронтоу храма Зевса въ Олимпіи первое документальное свидѣтельство».



Рис. 54. Лѣсная нимфа-старуха (защищающая кроміонскую свинью отъ Одисея) на чашѣ Британскаго музея).

Лѣшке приходитъ къ тому заключенію, что въ старухахъ слѣдуетъ видѣть матерей кентавровъ ¹⁾. Дѣйствительно, едва ли можно допустить, что скульпторъ могъ представить во фронтоу какихъ-то служанокъ, притомъ въ видѣ старухъ. Старухи въ этомъ періодѣ искусства вообще не изображаются ²⁾, тѣмъ болѣе на свадебномъ пиру,

¹⁾ *Dorpater Universitätsprogramm*, 1887, 2 сл. См. рецензію на эту статью въ *Deutsche Literaturzeitung*, 1888, 602 сл. (Robert) и *Berliner philol. Wochenschr.* 1888, 1314 сл. (Fiasch).

²⁾ *Тгеи* (*Olympia*, III, 135) можетъ привести всего только одинъ примѣръ, и то только извѣстный терракотовый рельефъ со служанкой Илектры. См. *Overbeck, Plastik*, I, рис. 54.

гдѣ, конечно, умѣстна была только молодая, красивая прислуга. Если мы признаемъ въ нихъ матерей кентавровъ, то станеть совер-



Рис. 55. Нимфа Кромію на чашѣ въ Мадридѣ съ изображеніемъ подвиговъ Оисея.

шенно понятнымъ и ихъ отчаянное выраженіе лица и жесты рукъ—онѣ видятъ, что ихъ сынамъ приходится плохо ¹⁾. Молодые жен-

¹⁾ Считаю необходимымъ, по крайней мѣрѣ въ примѣчаніи, продолжить поэтически написанное объясненіе Лѣшке: „Такимъ образомъ мнѣ не кажется слишкомъ смѣлымъ предположеніе, что въ древнемъ мѣстномъ преданіи о происхожденіи всѣхъ кентавровъ сообщалось то же самое, что поэзія позднѣе рассказывала объ этихъ двухъ почтенныхъ [Хиронѣ и Фолосѣ], подобно тому, какъ въ искусствѣ нѣкогда всѣ кентавры изображались съ человѣчьими передними ногами, а позднѣе только эти двое. Если принять старыхъ женщинъ за матерей кентавровъ, то во всѣхъ отношеніяхъ распространяется свѣтъ на композицію. Теперь лишь становится понятнымъ ихъ отчаяніе, между тѣмъ какъ молодыя нимфы спокойно или даже съ удовольствіемъ смотрятъ на пораженіе своихъ притѣснителей (Bedränger), теперь лишь получаетъ значеніе тонкое наблюденіе Флаша, что формы, посредствомъ которыхъ художникъ выразилъ старость „рабынь“ болѣе вялыя, нежели старческія (mehr welke als stark verfalleue), теперь только становится яснымъ тотъ контрастъ между ними и Аполлономъ: блистая ювешескою силою и красотою, олимпійскій родоначаль-

щины или дѣвушки, лежація въ самомъ углу того и другого крыла, напротивъ, смотрятъ на всю сцену весьма спокойно. Уже это одно говорить не въ пользу того, что онѣ представляютъ собою ланиенокъ, какъ нынѣ думаетъ и Трей. У этихъ фигуръ почти все туловище обнажено, что мало вяжется съ изображеніемъ смертныхъ женщинъ. На это обстоятельство раньше и напиралъ Трей, говоря, что на нихъ не женскіе хитоны, а только плащи; но теперь Студничка убѣдилъ его, что онѣ одѣты въ обыкновенное женское платье, которое лишь сорвано съ ихъ плечъ кентаврами. Одной рукой онѣ будто бы стараются опять застегнуть свои хитоны на плечѣ. Я съ этимъ никоимъ образомъ не могу согласиться— въ ихъ одеждѣ совершенно не видно покроя женскаго хитона, нѣтъ даже ни пояса, ни отворота, безъ котораго дорійскіе хитоны мнѣ неизвѣстны. Самое же предположеніе, что дѣвушки, участвовавшія въ празднованіи свадьбы въ сорванныхъ платьяхъ полунагими могли улечься на земь и сравнительно безучастно смотрѣть на неистовыя сцены, происходящія у нихъ на глазахъ, мнѣ кажется болѣе

никъ ланиеовъ вступилъ въ середину сражающихся, господствуя надъ положеніемъ всего и простирая въ защиту своихъ потомковъ, надъ ними руку, между тѣмъ какъ матери кентавровъ, связанные съ ихъ лѣснымъ жилищемъ, лежатъ на землѣ въ сторонѣ—старыя и слабыя онѣ въ состояніи только безсильною жалобой сопровождать гибель своихъ сыновъ. Если при этомъ толкованіи то обстоятельство, что старыя женщины, равно какъ и юныя нимфы, лежатъ, находятъ себѣ объясненіе не въ моментальной ситуаци, а подобно тому, какъ и у рѣчныхъ боговъ, въ самой природѣ вещей, то все же одна подробность требуетъ объясненія: подушки, на которыхъ покоятся дриады. Именно эти перины, безъ сомнѣнія, повели къ тому, что старыхъ женщинъ разсматривали какъ находящихся въ свадебномъ залѣ: какъ могутъ перины попасть въ дикій лѣсъ? И здѣсь, повидимому, скульпторъ тѣсно примкнулъ къ народному воззрѣнію, слѣды котораго находятся у Гомера. Въ Илиадѣ XXIV, 615 говорится о каменномъ изображеніи Ніобы на Сипилѣ

ὄθι παρὶ θεῶων ἔμμεναι εὐνάς
νομφάων, αἱ τ' ἄμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο.

Это представленіе о „постеляхъ“ нимфъ отлично подходитъ къ тому, что мы въ другихъ случаяхъ слышимъ объ убранствѣ ихъ жилищъ посредствомъ прядильныхъ станковъ и другой домашней утвари. Что оно распространялось не только на нимфъ Ахелоя и Сипила, намъ доказываетъ Олимпійскій фронтонъ: здѣсь молодыя дѣвушки лежатъ на травѣ, между тѣмъ какъ женщинамъ, въ уваженіе къ старости (wie eine Auszeichnung des Alters), достались тюфяки для ложа, которые вмѣстѣ съ тѣмъ дали художнику возможность непринужденно положить предпоследнія фигуры выше угловыхъ“. Если даже ложа старухъ, какъ полагаютъ Треу и до него Флаш (см. Olympia, III, 135 сл.) и не могутъ быть объяснены въ томъ смыслѣ, какъ это дѣлаетъ Лоесхске, то все же я, по крайней мѣрѣ, скорѣе согласенъ видѣть здѣсь неудачное примѣненіе тюфяковъ, если это только дѣйствительно тюфяки, чѣмъ отказать отъ лѣсныхъ нимфъ и признать въ старухахъ рабынь. Что касается возраженій Треу противъ Robert'a (тамъ же), то я совершенно съ нимъ согласенъ.

чѣмъ смѣлымъ. По моему мнѣнію, это—нимфы, за которыхъ ихъ считали и раньше. На вазахъ V в. и позднѣе мы видимъ въ качествѣ зрителей часто такихъ полуобнаженныхъ дѣвушекъ, завернувшихся въ кусокъ матеріи, не представляющей ни хитона, ни пеплоса. Помѣщаемъ здѣсь дѣвушку изъ лѣваго угла западнаго Олимпійскаго фронтона (рис. 56) и нимфу съ амфоры, недавно изданной Фуртвенглеромъ (рис. 57)¹⁾. Эта аналогія кажется мнѣ настолько убѣдительною, что нельзя признавать одну фигуру за нимфу, а другую нѣтъ.



Рис. 56. Дѣвушка изъ лѣваго угла западнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи.



Рис. 57. Нимфа на идріи изъ Александріи въ Мюнхенѣ.

Угловыя женскія фигуры служатъ характеристикой того, что все происходитъ въ лѣсистой, богатой ключами, мѣстности.

Если нимфа вазы соотвѣтствуетъ молодымъ дѣвушкамъ фронтона,

¹⁾ Furtwängler u. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, IV, табл. 40.

то роль старыхъ дріадъ на вазѣ играетъ Панъ, этотъ античный лѣпшій лѣсовъ ¹⁾).

Остается сказать нѣсколько словъ о нашихъ фронтонныхъ композиціяхъ въ ихъ цѣломъ.

Фигуры юношей такъ тѣсно связаны своимъ дѣйствіемъ съ кентаврами, похищающими женщинъ, что эти послѣднія не могутъ быть отдѣлены отъ центра. Стало быть, средняя группа состоитъ всего изъ 7 фигуръ. За этой обширной центральной группой замѣтна рѣзкая цезура, роль которой играютъ кентавры съ отрокомъ и юнымъ лапидомъ; это особенно рѣзко еще подчеркивается тѣмъ, что кентавры здѣсь представлены не болѣе или менѣе въ профиль, какъ въ остальныхъ случаяхъ, а какъ бы выступающими изъ глубины тимпана (благодаря этому, недостатокъ зада у нихъ не былъ замѣтенъ) и, кромѣ того, оба обращены въ одну и ту же сторону отъ зрителя.

Нелишнимъ будетъ привести отзывъ Брунна объ угловыхъ фигурахъ ²⁾. «При удвоенныхъ [сравнительно съ Эгинскимъ храмомъ] размѣрахъ храма въ Олимпіи, — говоритъ онъ, — одиночной фигуры было уже мало для заполнения угла. Художникъ западнаго фронтона наивно выходитъ изъ такого затрудненія посредствомъ второй фигуры, поставленной нѣсколько выше, но лежащей въ томъ же направленіи. Однако такой способъ остается очень поверхностнымъ. Художникъ восточнаго фронтона, напротивъ, повидимому, не заслуживаетъ упрека въ томъ, что у него нѣтъ рѣзкой границы и противоположности между угловыми фигурами и фигурами, стоящими среди фронтона, если мы послѣдуемъ распредѣленію Флаша (у Baumeister'a, *Denkmäler des klassischen Alterthums*, стр. 1104), который, безъ всякаго посторонняго теоретическаго намѣренія, съ богами рѣкъ соединяетъ непосредственно слѣдующія за ними фигуры въ качествѣ божествъ мѣстностей (Ossa и Olympus). При этомъ распредѣленіи дѣвушка, опустившаяся на колѣно, обращается не къ серединѣ, а къ Алфею, а на противоположной сторонѣ сидящій мальчикъ Е, обращенный на половину къ Кладею, еще достаточно отличается отъ третьей фигуры конюха, такъ что у насъ оказывается прекраснѣйшая переходная стадія отъ изолированныхъ угловыхъ фигуръ къ расширеннымъ, но отдѣленнымъ отъ группъ того и

¹⁾ Wilamowitz-Moellendorfъ мимоходомъ (Euripides Herakles, I, 305, пр. 74) замѣтилъ, что въ фронтонѣ представлена была не ессалійская кентавромахія, а мѣстная, которая „nicht unmittelbar überliefert, aber vielleicht zu finden ist“. Я этого мнѣнія не раздѣляю и согласенъ съ возраженіями Olympia, III, 133.

²⁾ Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. in München. 1888, 182.

другого крыла, угловымъ группамъ—отъ эгинитовъ къ роскошному развитію фронтоновъ Пареенона».

Я вполне согласенъ съ приведенными словами Брунна и вообще всегда композицію восточнаго фронтона, какъ декоративную, украсившую собою фронтонъ храма, ставилъ выше, чѣмъ композицію западнаго. Это для меня, по крайней мѣрѣ, не исключаетъ возможности, что идея той и другой фронтонной группы принадлежала одному художнику; напротивъ, сходство въ расчлененіи всей композиціи на части, какъ мнѣ кажется, говоритъ въ пользу такой гипотезы. Что касается того, что схема Олимпійскихъ фронтоновъ, въ особенности восточнаго, легла въ основу композиціи фронтоновъ Пареенона, преимущественно западнаго, объ этомъ у насъ будетъ рѣчь, когда мы перейдемъ къ разсмотрѣнію декоративныхъ изваяній Пареенона.

Если же фронтоны храма Зевса разсматриваютъ, какъ звено между Эгинскими и Парееноновскими, то съ этимъ я совершенно не могу согласиться: на олимпійскихъ скульптурахъ лежитъ отпечатокъ того, что онѣ выработались изъ горельефныхъ фронтонныхъ украшеній—фигуры съ обратной стороны не только не отдѣланы, но въ нѣкоторыхъ случаяхъ представляютъ даже особую поверхность, между тѣмъ какъ эгиниты носятъ характеръ изолированныхъ статуй, разставленныхъ въ тимпанахъ храма.

До раскопокъ въ Олимпіи въ ученой литературѣ господствовало мнѣніе, что храмъ Зевса былъ достроенъ позже Пареенона. Этотъ взглядъ обуславливался преимущественно тѣмъ, что Алкамень, называемый Павсаніемъ скульпторомъ западнаго фронтона, въ нашихъ источникахъ называется то современникомъ Фидія, то его ученикомъ. Послѣ раскопокъ обнаружилось, что стиль изваяній храма Зевса предшествовалъ скульптурамъ Пареенона. Датированные памятники скульптуры, въ связи со слоями почвы, доказали, что храмъ Зевса былъ оконченъ приблизительно къ 460-му году до Р. Хр. Сверхъ этого остается еще старое свидѣтельство, заключающееся въ томъ, что, какъ мы знаемъ изъ Павсанія (V, 10, 4), надъ фронтономъ въ качествѣ акротирія былъ прикрѣпленъ «золотой щитъ» съ гласящей въ переводѣ такъ надписью ¹⁾: «На храмѣ

¹⁾ V, 10, 4: *Ναὸς μὲν φιάλαν χρυσίαν ἔχει, ἐκ δὲ Τανάγρας! τοὶ Λακεδαιμόνιοι συμμαχία τ'ἀνέθεν | δῶρον ἀπ' Ἀργείων καὶ Ἀθηναίων καὶ Ἰώνων, τὰν δεκάταν νίκας εἶνεκα τῷ πολέμῳ.* Въ надписи было τῷ πολέμου и еще слово Κορίνθου.

золотой акротирій¹⁾; послѣ Танагры лакедемоняне и союзъ посвятили въ даръ отъ аргивянъ, аеинянъ и іонянъ, десятину побѣды (военной добычи) ради войны (военныхъ успѣховъ)». Три куска этой надписи найдены; оказалось только, что она помѣщалась не на самомъ акротиріи, а на мраморномъ блокѣ, служившимъ подставкою его²⁾.

Битва при Танагрѣ была въ 457 г. Слѣдовательно, къ этому времени постройка храма была окончена, такъ какъ иначе нельзя было укрѣпить щитъ надъ крышей. Нынѣ археологи полагаютъ, что сооруженіе храма Зевса началось вслѣдъ за Персидскими войнами.

Какъ извѣстно, скульпторы того и другого фронтона названы у Павсанія³⁾: «Иаваянія въ переднемъ фронтонѣ—работа Пэонія, родомъ изъ Менды еракійской, а въ заднемъ Алкамена, художника, жившаго въ вѣкъ Фидія и получившаго вторую награду за искусство въ вааяніи статуи».

Къ сожалѣнію, свидѣтельства Павсанія не всегда можно принимать на вѣру. Конечно, никто теперь не станетъ полагать, что Павсаній намѣренно придумывалъ какія-либо объясненія, менѣе соотвѣтствующія дѣйствительному положенію дѣлъ, но понятно съ другой стороны, что источники его свѣдѣній весьма различнаго достоинства. Въ цитированной выше программѣ Лѣшке пишетъ⁴⁾: «Gegen die Urheberschaft des Paionios lässt sich in der Tat gar kein begründetes Bedenken erheben, schwieriger liegt die Sache bei Alkamenes». Теперь врядъ ли онъ встрѣтилъ бы этимъ замѣчаніемъ сочувствіе большинства изслѣдователей.

По моему убѣжденію, участіе Пэонія во фронтонныхъ скульптурахъ совершенно исключается его же собственнымъ свидѣтельствомъ. При германскихъ раскопкахъ въ Олимпіи найдена была громадная летящая Ника на высококомъ постаментѣ; на одномъ изъ блоковъ этого постаamenta сохранилась надпись⁵⁾: «Мессинцы и навпактцы посвятили Зевсу Олимпійскому десятину (взятую) отъ враговъ. Пэоній изъ Менды исполнилъ, (тотъ), который выпелъ побѣдителемъ и при

¹⁾ Павсаній въ своемъ описаніи называетъ этотъ акротирій щитомъ (ἀσπίς), въ подлинной же надписи онъ называется писаной чашей или блюдомъ (φιάλα). Акротиріемъ, несомнѣнно, служилъ не выгнутый щитъ, а вогнутый кругъ въ видѣ плоскаго блюда. Подробнѣе объ этомъ трактуетъ *Benndorf* въ *Jahreshefte d. oesterr. arch. Inst.* 1893, 8.

²⁾ *Olympia*, V къ 253.

³⁾ V, 10, 8: τὰ μὲν δὴ ἐμπροσθεν ἐν τοῖς ἀετοῖς ἐστὶ Παιωνίου, γένος ἐκ Μένδης τῆς Ἐρακίας, τὰ δὲ ὀπίσθεν αὐτῶν Ἀλκαμένους, ἀνδρὸς ἠλικίαν τε κατὰ Φειδίαν καὶ δευτερεῖα ἐνερχαμένου σοφίας ἐς ποιῆσιν ἀγαλμάτων.

⁴⁾ *Dorpater Universitätsprogramm* 1887, 5.

⁵⁾ *Olympia*, V къ 259: Μεσσηνιοὶ καὶ Ναυπακτικοὶ ἀνέθεν Διὶ Ὀλυμπίῳ δεκάταν ἀπὸ τῶν πολεμίων. Παιώνιος ἐποίησεν Μενδαῖος καὶ τάκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκαι.

ваяніи акротиріевъ на храмъ». Павсаній, передающій содержаніе этой надписи, полагаетъ, что Ника была сооружена въ память взятія мессинцами и навпактцами города Иніадъ (*Oivιάδα*), хотя сами мессинцы, по его словамъ, утверждали, что памятникъ былъ поставленъ въ благодарность за побѣду при островѣ Сфактиріи. Статуя Ники ясно доказываетъ, что ея изваяніе должно отнести не къ срединѣ V-го вѣка, а значительно позже. Нѣтъ никакого основанія сомнѣваться, что она, дѣйствительно, относится ко времени, указанному мессинцами. Битва при Сфактиріи была въ 424 г.—приблизительно къ 420 году Ника могла быть закончена.

Между скульптурами фронтоновъ съ одной стороны и Никой съ другой такая громадная разница въ смѣлости композиціи и во владѣніи мраморною техникою, что, конечно, теперь никто не подумаетъ считать эти изваянія дѣломъ одного и того же художника, притомъ почти одновременнымъ, какъ это выходитъ по хронологическому опредѣленію Ники Павсаніемъ. Трудно даже было бы представить себѣ, что фронтоныя статуи, отъ которыхъ вѣетъ еще архаизмомъ, могли быть изваяны тѣмъ же лицомъ, которому принадлежитъ въ высокой степени виртуозное исполненіе мраморной богини Побѣды. Хронологическія соображенія тоже, конечно, говорятъ противъ свидѣтельства Павсанія, что фигуры восточнаго фронтона изваяны были Пэоніемъ: фронтоныя композиціи начаты были никакъ не позже 60-хъ годовъ (къ этому времени онѣ были, можетъ быть, уже закончены), Ника же въ 20-хъ годахъ; слѣдовательно, мы имѣемъ промежутокъ въ 40 лѣтъ. Стало быть, если даже допустить, что Ника была изваяна Пэоніемъ въ преклонныхъ лѣтахъ, все же необходимо принять, что за фронтономъ Пэоній принялся, когда ему было лѣтъ 20. Это, конечно, совершенно невѣроятно.

Главнымъ аргументомъ все-таки остается самая надпись; въ ней самъ художникъ говоритъ, что онъ вышелъ побѣдителемъ изъ конкуренціи и что эта конкурсная работа заключалась въ изваяніи «акротиріевъ». Акротиріями, какъ мы знаемъ, исключительно назывались украшенія, стоявшія на конькѣ и по угламъ крыши. Подъ этимъ словомъ, по крайней мѣрѣ въ V в., совершенно невысказано разумѣть скульптуры во фронтонѣ, а потому какъ разъ этими словами исключалось бы участіе Пэонія въ изваяніи фронтоновыхъ скульптуръ даже въ томъ случаѣ, если бы оно хронологически и стилистически было мыслимо.

Итакъ, Пэоній разумѣетъ здѣсь дѣйствительныя акротиріи. Если Пэоній пишетъ, что эти акротиріи были ἐπὶ τὸν ναόν, то онъ, конечно, имѣетъ въ виду главный храмъ—храмъ Зевса. Акротиріи этого храма опять-таки названы у Павсанія. Онъ пишетъ, что по угламъ были поставлены позолоченные котлы (должно быть, треножники), а по срединѣ позолоченая же Ника ¹⁾. Эти акротиріи, равно какъ и упомянутый выше золотой щитъ, не дошли до насъ. Зато найденъ былъ, какъ сказано, мраморный блокъ, стоявшій когда-то по срединѣ крыши; изъ него, какъ показали Фуртвенглеръ и Пургольдъ ²⁾, былъ, вырѣзанъ треугольный кусокъ, очевидно, для того, чтобы ближе къ переднему краю придвинуть акротирій, имѣвшій собственную подставку. Этимъ акротиріемъ, несомнѣнно, была та позолоченая Ника, о которой говоритъ Павсаній. Названные ученые доказали, что эта Ника была поставлена впоследствии; раньше единственнымъ акротиріемъ служилъ упомянутый золотой щитъ.

Теперь дѣло мнѣ кажется понятнымъ. Оно было приблизительно такъ: для роскошной бронзовой, позолоченной Ники былъ назначенъ конкурсъ, и въ немъ призъ выпалъ на долю Пэонія. Такъ какъ Пэоній стяжалъ славу особенно за мастерское изображеніе богини побѣды, то мессинцы и навпакты, желая принести божеству даръ за счастливое сраженіе, поручаютъ изваяніе Ники именно Пэонію. Онъ же воспользовался возможностью упомянуть на цоколѣ второй Ники о своемъ недавнемъ успѣхѣ.

Если проводники въ Олимпіи сообщили Павсанію, что композиція восточнаго фронтона принадлежала Пэонію, то среди нихъ, можетъ быть, дѣйствительно возникло это преданіе благодаря надписи этого скульптора. Итакъ, Пэоній не можетъ считаться творцомъ композиціи одного изъ фронтоновъ.

Остается Алкамень. Фуртвенглеръ ³⁾ считаетъ неметодичнымъ придавать значеніе одной части свидѣтельства, если доказано, что другая часть его на выдерживаетъ критики. Мнѣ кажется, что Фуртвенглеръ заходитъ слишкомъ далеко, и я не вижу логической необходимости отрицать и Алкамена, если только время его дѣятельности примиримо съ временемъ изваянія нашихъ скульптуръ. На этотъ вопросъ совершенно правильно, какъ мнѣ кажется, отвѣтилъ Лёшке, а за нимъ Сиксъ.

¹⁾ V, 10, 4: 'Εν δὲ Ὀλυμπίᾳ λέβης ἐπίχρυσος ἐπὶ ἐκάστῳ τοῦ ὀρόφου τῶ πέρατι ἐπίκειται καὶ Νίκη κατὰ μέσον μάλιστα ἔστηκε τὸν ἀετὸν, ἐπίχρυσος καὶ αὕτη.

²⁾ Olympia, V къ 253.

³⁾ Archäologische Studien Brunn dargebracht, 67 сл.

«Съ полнымъ правомъ, замѣчаетъ Лёшке, Робертъ констатироваль въ своихъ «Archäologische Märchen», что въ древности объ отечествѣ и времени жизни Алкамена существовали двѣ различныя версіи: по одной онъ былъ родомъ съ Лимноса и сверстникъ Фидія, по другой—аѳинянинъ и ученикъ его. Я иду на шагъ дальше, относя эти двѣ «версіи» къ двумъ различнымъ художникамъ, носившимъ одно и то же имя: въ Олимпіи работалъ лимносецъ, соперникъ Фидія, для Эрасивула—аѳинянинъ, ученикъ Фидія. Афродиту ἐν κήποις, какъ ее описываетъ Лукіанъ и какъ Фуртвенглеръ ее предполагаетъ въ сохранившихся статуяхъ, также ἐχρησίμευος, по поводу котораго Кекуле вспоминалъ ватиканскаго дискобола, мы съ увѣренностью можемъ приписать младшему художнику. Напротивъ, Ира близъ Фалира—произведеніе старшаго, и это одно уже почти достаточно свидѣтельствовало о его существованіи. Павсаній I, 1, 4 упоминаетъ о храмѣ безъ крыши и дверей между Фалиромъ и Аѳинами. Онъ-де сожженъ былъ Мардоніемъ и, по народному постановленію, какъ и нѣкоторыя другія святилища, не былъ возобновленъ, чтобы не служить памятникомъ персидскаго погрома. Срв. Павс. X, 35, 2. Повидимому, также пострадавшій идолъ называли произведеніемъ Алкамена. Произведеніе этого художника, которое должно было быть сдѣлано до 480 г., Павсанію или автору его источника, конечно, могло показаться страннымъ. Для насъ эта ἀτορία легко разрѣшается: старшій Алкамень изваялъ эту статую, какъ я думаю, похожей на «Hestia Giustiniani».

«Если можно принять,—продолжаетъ Лёшке,—что Алкамень старшій еще до Персидскихъ войнъ работалъ въ Аѳинахъ, то напрашивается еще другая комбинація. На Акрополѣ недавно найдена была бронзовая голова, изданная въ Musée d'Athènes pl. XVI, которая, выдѣляясь изъ ряда аттическихъ головъ, имѣетъ поразительное сходство съ Аполлономъ Олимпійскаго фронтона. Формы, правда, нѣсколько строже, но это не можетъ насъ удивлять, такъ какъ голова, какъ доказываетъ уже мѣсто находенія — персидскій слой, старше. Что бронза вышла изъ той же школы, откуда вышли и олимпійскія группы, не подлежитъ сомнѣнію; сходство же, несмотря на различіе матеріала, величины и тщательности отдѣлки, идетъ такъ далеко, что нужно задаться вопросомъ, не имѣемъ ли мы въ этой головѣ юное твореніе самого Алкамена».

Впослѣдствіи оказалось, что мѣсто находенія указываемой Лёшке головы совсѣмъ не установлено въ точности, хотя все-таки и другіе археологи считаютъ эту голову произведеніемъ ранѣе 480 г. И мнѣ лично кажется, что бронзовая голова имѣетъ много общихъ чертъ съ

головою Аполлона западнаго фронтона храма Зевса, но я не рѣшаюсь признать въ ней оригинальной работы Алкамена. Второе доказательство Лёшке, такимъ образомъ, для меня не имѣетъ большого значенія, первое же кажется довольно убѣдительнымъ; убѣдительно также для меня то разсужденіе Лёшке, которымъ онъ заканчиваетъ свою статью: «Младшій Алкамень, который былъ скорѣе внукомъ или племянникомъ старшаго, нежели его сыномъ, въ 455 г. навѣрное, былъ еще ребенкомъ; лишь при работахъ Пареевона онъ быстро становится мастеромъ, такъ что, при взглядѣ на балюстраду храма Ники, невольно приходитъ въ голову его имя. 83-я олимпиада, такимъ образомъ, не обозначаетъ расцвѣта ни того, ни другого Алкамена. Эта дата вѣдь первоначально и не была вычислена ни для того, ни для другого, его же ἀκμή не можетъ быть датирована лучше, какъ тѣми годами, когда онъ отъ изваяній храма Зевса обратился къ пареевонскимъ работамъ».

Итакъ, мое заключеніе сводится къ слѣдующему: изъ свидѣтельства Павсанія о томъ, что надъ фронтовыми скульптурами Олимпійскаго храма работали Пэоній и Алкамень, первое имя обязательно нужно выкинуть по изложеннымъ выше причинамъ, второе же можно удержать только въ томъ случаѣ, если существованіе двухъ Алкаменовъ считать доказаннымъ.

Что касается отдѣльныхъ статуй того и другого фронтона, то онѣ, какъ показали уже Фуртвенглеръ, не отличаются другъ отъ друга, какъ двѣ группы, взятая въ цѣлости, но вообще трактованы весьма различно: достаточно посмотрѣть хотя бы на разные приемы передачи волосъ. Такая разница въ изваяніи отдѣльныхъ фигуръ свидѣтельствуешь лишь о томъ, что надъ обширными группами фронтоновъ работали цѣлый рядъ мастеровъ, но отнюдь это не доказываетъ, что фронтоныя композиціи не могли принадлежать одному и тому же лицу.

Въ статьѣ, помѣщенной въ сборникѣ, посвященномъ Брунну, Фуртвенглеръ ¹⁾ высказываетъ мысль, что скульптуры храма Зевса были изваяны не на мѣстѣ, а на островѣ Паросѣ тамошними мастерами и, затѣмъ, въ готовомъ видѣ привезены въ Олимпію. Это мнѣніе, по моему убѣжденію, совершенно ошибочно: мы, какъ выше было показано, напротивъ, имѣемъ свидѣтельство, что мраморъ былъ привезенъ въ Олимпію въ большихъ толстыхъ плитахъ. Если фронтоное украшеніе представляло собою рельефъ, притомъ, не-

¹⁾ Archäologische Studien H. Brunn dargebracht.

большихъ размѣровъ, какъ, на примѣръ, фронтоны Киринской сокровищницы, то, конечно, отдѣльныя плиты могли быть украшены скульптурами въ какомъ-либо одномъ мѣстѣ, а затѣмъ перевезены въ другое. Иное дѣло, когда фронтоннымъ украшеніемъ служилъ рядъ болѣе или менѣе ломкихъ статуй, — въ такомъ случаѣ, конечно, рациональнѣе было выписать скульптора съ его помощниками туда, гдѣ сооружалось зданіе, для украшенія котораго предназначались скульптуры. Что скульпторы, пользовавшіеся славою, выписывались въ разныя мѣста, всякому извѣстно изъ цѣлаго ряда античныхъ литературныхъ свидѣтельствъ, такъ какъ врядъ ли можно думать, что они, для собственнаго развлеченія, жили то въ одномъ городѣ, то въ другомъ. Очевидно, въ громадномъ числѣ случаевъ ихъ переселеніе было вызвано лишь заказомъ—для Фидія въ Олимпіи была выстроена обширная мастерская, выражаясь нашимъ терминомъ.

Паросскій мраморъ, конечно, не свидѣтельствуетъ о томъ, что статуи изъ этого матеріала работали только паросскіе же ваятели. Вѣдь никому не придетъ въ голову думать, что Эгинскія фронтонныя группы были сдѣланы на островѣ Паросѣ.

Разительнаго сходства, которое Фуртвенглеръ находитъ между нѣкоторыми саркофагами и статуями нашихъ фронтоновъ, по нашему мнѣнію, на самомъ дѣлѣ совершенно нѣтъ. Такимъ образомъ, вопросъ о школѣ скульпторовъ, изъ которой вышли фронтонныя статуи храма Зевса въ Олимпіи, остается въ прежнемъ положеніи: онѣ были изваяны или мѣстными мастерами, или пріѣзжими. Студничка считаетъ ихъ произведеніями аргосской школы, Бруннь—сѣверно-греческой, а Лёшке—вообще іонійской. Я склоняюсь болѣе къ послѣднему мнѣнію, такъ какъ и я усматриваю въ нихъ родство съ произведеніями знаменитаго живописца Полигнота, насколько можно судить о его твореніяхъ по литературнымъ даннымъ и отраженію въ вазовой живописи. Однако доказательство этого взгляда завело бы насъ слишкомъ далеко.

На статуяхъ храма Зевса въ Олимпіи сохранилось лишь мало слѣдовъ краски. Эти остатки обстоятельно описаны въ статьѣ Трея ¹⁾, которому археологія вообще весьма обязана за его тщательное изслѣдованіе олимпійскихъ изваяній. Остались, собственно говоря, только слѣды красной бурой краски. Часть плаща Аполлона, дошедшая до насъ при

¹⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst., 1895.

особо благоприятныхъ условіяхъ, была сплошь покрыта этимъ цвѣтомъ; слѣдовательно, свѣтлое тѣло фигуры ясно выдѣлялось на этомъ фонѣ. На поясѣ одной изъ старухъ тоже усмотрѣны были кое-какіе остатки той же краски. Что волосы были раскрашены, слѣдуетъ уже изъ того, что во многихъ случаяхъ пряди ихъ или локны совсѣмъ не намѣчены рѣзцомъ, между тѣмъ какъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ это на самомъ дѣлѣ имѣло мѣсто. Изъ того, что въ метопѣ Иракла со львомъ сохранилась бурая подмалевка волосъ, раздѣланная на завитки исчезнувшей теперь краски, слѣды которой все же замѣтны на поверхности, Трей заключаетъ, что это было сдѣлано черною краскою. Это тѣмъ болѣе вѣроятно, замѣчу отъ себя, какъ упомянуто выше, перья птицъ во фронтонѣ Византійской сокровищницы въ Олимпіи (см. выше гл. I.) были намѣчены этимъ способомъ. Въ нѣкоторыхъ другихъ случаяхъ краска исчезла, но границы для нея намѣчены рѣзцомъ, какъ-то: шоры лошадей, каймы на плащахъ Зевса и Иномая и на плащѣ сидящаго мальчика; на головной повязкѣ невѣсты Пириеоя, называемой обыкновенно Діадаміей, теперь еще замѣтна свѣтлая полоска, очевидно, когда-то покрытая краской. Лошади, навѣрное какъ и на вазовыхъ рисункахъ, отдѣлялись другъ отъ друга окраской, иначе было бы и трудно разобратъся въ ихъ ногахъ. На быкѣ метопы замѣтны еще остатки этой буро-красной краски, а потому, по всей вѣроятности, однѣ изъ лошадей были покрыты ею, другія, можетъ быть, оставлены бѣлыми. На волосахъ кентавровъ Михаэлисомъ была замѣчена темная окраска — Трей полагаетъ, что у нихъ были черные волосы. На рельефѣ съ харитами, изданномъ Леша, волосы нѣкоторыхъ фигуръ были окрашены въ желтый цвѣтъ; но всего лучше эта краска сохранилась на головѣ мальчика, упомянутого выше, котораго я и самъ имѣлъ случай видѣть. Трей думаетъ, что въ желтый цвѣтъ были окрашены волосы наиболѣе выдающихся лицъ. Это мнѣ тѣмъ болѣе кажется вѣроятнымъ, что въ Иліадѣ поэтъ всегда приписываются золотистые волосы лицамъ, которыхъ онъ хочетъ представить особенно красивыми. На только что упомянутомъ рельефѣ одна изъ харитъ одѣта въ желтое платье — платья шафраннаго цвѣта, какъ извѣстно, у древнихъ эллиновъ считались торжественными. Можетъ быть, та или другая фигура фронтона была облачена въ подобное же платье. Наконецъ, на одеждѣ женщинъ въ метопахъ Пареемона былъ усмотрѣнъ свѣтлозеленый цвѣтъ, бывший, какъ надо думать, раньше голубымъ (синяя и голубая

краски, употребляемая древними мастерами, какъ видно изъ многихъ примѣровъ, измѣнялись подѣ вліяніемъ какого-то химическаго процесса въ зеленую). Вѣроятно, и эта краска была примѣнена во фронтонахъ храма Зевса. Конскіе корпусы кентавровъ, по мнѣнію Трея, тоже были окрашены въ бурый цвѣтъ. Глаза были покрыты краскою; это видно изъ того, что поверхность зрачковъ сохранилась лучше, вслѣдствіе чего она теперь оказывается до известной степени выпуклой. Точно также и губы—на губахъ старца сохранились даже слѣды красной краски.

Что касается обнаженнаго тѣла, то оно врядъ ли было окрашено; однако, по всей вѣроятности, оно было наложено воскомъ, причемъ тѣло мужчинъ было, несомнѣнно, темнѣе тѣла женщинъ, какъ это мы видимъ на всѣхъ памятникахъ живописи классическаго искусства. На такъ называемомъ саркофагѣ Александра Македонскаго изъ Сидона, такъ прекрасно сохранившемъ краски, греки представлены томнѣе персовъ.

Одежда нашихъ фигуръ, повидимому, не была испещрена мелкими узорами, какъ въ женскихъ статуяхъ, найденныхъ на Акрополѣ—все было болѣе рассчитано на спокойное декоративное впечатлѣніе, обусловленное значительною высотой, на которой фигуры находились отъ глаза зрителя. Фонъ, на которомъ онѣ виднѣлись, судя по аналогіи и постоянному сочетанію голубой или синей краски въ древнегреческой скульптурѣ и архитектурѣ, былъ окрашенъ въ этотъ цвѣтъ. На синей или голубой стѣнѣ тимпана ясно выдѣлялись мраморныя фигуры съ преобладаніемъ краснаго цвѣта. Вся композиція производила не столь реальное, сколь декоративное впечатлѣніе.

ГЛАВА IV.

Фронтонныя группы времени высшаго процвѣтанія эллинской скульптуры.

Фронтоны Пареенона.

Какъ бы ни увеличивалось число находимыхъ фронтонныхъ композицій, все же композиціи фронтоновъ Пареенона навсегда останутся наиболѣе интересными, такъ какъ греческое искусство ни до, ни послѣ нихъ не достигало въ деко-

ративной пластикѣ той высоты, на которой стоятъ эти изваянія.

Съ тѣхъ поръ, какъ скульптуры Пареенона стали извѣстны, разрѣшеніе вопроса какъ объ отдѣльныхъ статуяхъ, нѣкогда украшавшихъ тимпаны этого храма, такъ и о композиціи фронтоновъ вообще не переставало быть одной изъ самыхъ интересныхъ задачъ археологіи.

Слова Михаэлиса, который послѣ Лаборда ¹⁾ болѣе, чѣмъ кто-либо другой подвинулъ наши знанія о декоративныхъ изваяніяхъ Пареенона, до сихъ поръ остаются въ силѣ ²⁾. «Наука,—пишетъ Михаэлисъ,—не должна только дивиться, она не должна предоставлять одной только фантазіи соединять разрозненныя части вновь въ одно цѣлое, а должна въ серьезной работѣ приложить всѣ старанія, чтобы великое произведеніе Иктина и Фидія опять ясно и чисто предстало предъ нами. Только въ томъ случаѣ, когда это, при помощи всѣхъ средствъ, будетъ достигнуто, она приобрѣтетъ право, подобно древнимъ аѳинянамъ, провозгласить: какъ прекрасенъ Пареенонъ!»

Какъ извѣстно, большая часть фронтонныхъ статуй и мелкихъ фрагментовъ нынѣ находится въ Лондонѣ, куда они доставлены были лордомъ Эльгиномъ въ 1816 г.; но значительное число найденныхъ потомъ, болѣе или менѣе крупныхъ, фрагментовъ хранится въ Акропольскомъ музеѣ въ Аѳинахъ. Тѣ и другіе остатки я имѣлъ случай видѣть въ 1894 г., а послѣдніе еще разъ въ 1903 г. ³⁾.

Михаэлисъ въ свое время подвелъ итогъ всему, чтò мы знали о Пареенонѣ. Здѣсь было бы лишнимъ повторять вновь, чтò сдѣлано до него. Утомительно было бы, пожалуй, и постепенно перечислять всѣ тѣ частности, которыми позднѣйшіе изслѣдователи обогатили наши знанія относительно фронтонныхъ композицій этого храма и мало-по-малу приблизили вопросъ къ разрѣшенію. Считаю болѣе рациональнымъ остановиться на послѣднихъ реконструкціяхъ, предложенныхъ учеными.

Западный фронтонъ.

Изъ двухъ фронтонныхъ композицій легче составить себѣ представленіе о композиціи западнаго фронтона не столько потому, что до насъ дошло больше фрагментовъ отъ него, сколько потому, что сохрани-

¹⁾ Le Parthénon, documents pour servir à une restauration.

²⁾ Michaelis, Der Parthenon, 92.

³⁾ Въ августъ 1903 г. я былъ въ Аѳинахъ въ качествѣ одного изъ руководителей студенческой экскурсіи, организованной Московскимъ университетомъ. Къ сожалѣнію, время не позволило мнѣ заняться еще разъ фрагментами.

ность его была лучше въ то время, когда одинъ изъ художниковъ, сопровождавшихъ французскаго посла при Портѣ маркиза Ноантеля имѣлъ случай зарисовать оба фронтона еще до взрыва, происшедшаго при осадѣ Аѳинъ венеціанцами въ 1687 г. (табл. XIX—XXI). Этимъ художникомъ до послѣдняго времени считался французъ Каррей, ученикъ Lebrun'a. Это установившееся мнѣніе было поколеблено Омономъ ¹⁾, который, на основаніи документальныхъ данныхъ, доказываетъ, что такъ называемые рисунки Каррея, на самомъ дѣлѣ, принадлежатъ анонимному фламандскому художнику. Для краткости мы въ дальнѣйшемъ изложеніи будемъ называть эти рисунки установившимся за ними въ археологической литературѣ именемъ—рисунками «Каррея» ¹⁾.

Новѣйшій проэктъ реконструкціи западнаго (а теперь и восточнаго) фронтона принадлежитъ не археологу, а художнику Шверцеку.

Археологическая критика отнеслась къ результатамъ его попытки весьма различно: Фуртвенглеръ называетъ его композицію диллетантской и не придаетъ ей ровно никакого значенія ²⁾; Зауеръ же, который тоже можетъ считаться специалистомъ по вопросу о композиціи фронтоновыхъ группъ Парѳенона ³⁾, указавъ на рядъ недостатковъ въ реконструкціи Шверцека, замѣчаетъ, что «das Ganze aber von entschiedenem Werth ist» ⁴⁾. «Литература о Парѳенонѣ,—такъ говоритъ Зауеръ въ началѣ своей рецензіи,—вступила опять въ періодъ прилива. Значительное число новонайденныхъ фрагментовъ и вновь открытыхъ фрагментовъ, затерявшихся съ теченіемъ времени, публикація старыхъ рисунковъ, нахожденіе новыхъ указаній къ познанію и установленію того, что безнадежно утрачено, все это во многихъ отношеніяхъ обогатило ту картину, которую четверть вѣка тому назадъ съ преданной дѣлу тщательностью и точностью представилъ нашимъ глазамъ Михаэлисъ. вмѣстѣ съ этимъ данная проблема, какъ и нѣкоторыя другія, изъ сферъ филологическихъ временно передвинулась болѣе въ сторону сферы техники, и едва ли художникъ могъ выбрать болѣе удобный моментъ для самостоятельнаго сотрудничества».

Шверцекъ самъ написалъ объясненія къ своей реконструкціи западнаго фронтона, напечатанныя въ видѣ отдѣльной брошюрки съ приложеніемъ

¹⁾ Athènes au XVII-e siècle. Dessins des sculptures de Parthénon attribués à J. Carrey et conservés à la Bibliothèque Nationale, Paris, 1898.

²⁾ Berliner philol. Wochenschrift, 1896, 1592 сл.

³⁾ Недавно появилось новое изслѣдованіе Sauer'a, Der Weber-Laborde'sche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon, Berlin, 1903; этимъ изслѣдованіемъ намъ удалось воспользоваться лишь при корректурѣ.

⁴⁾ Wochenschrift für klass. Philologie, 1897, 94.

хорошо исполненной гелиографуры¹⁾. Это дает возможность и лицам, не издавшимъ самихъ моделей, судить, какъ объ исполненіи ихъ, такъ и о причинахъ, заставившихъ скульптора въ каждомъ изъ данныхъ случаевъ примкнуть къ тому или другому, высказанному до него, мнѣнію или держаться самостоятельнаго взгляда (табл. XXII—XXIII, рис. 2). Къ реконструкціи восточнаго фронтона объяснительнаго текста, насколько мнѣ извѣстно, еще не появились, а изданъ былъ пока лишь снимокъ съ этого проэкта въ *Deutsche illustrierte Zeitung*, за 1902 г. (см. у насъ табл. XXIV—XXV, рис. 2). Гипсовые слѣпки моделей того и другого фронтона я теперь видѣлъ въ Акропольскомъ музеѣ.

Шверцекъ, очевидно, считаетъ себя призваннымъ къ разрѣшенію подобныхъ проблемъ въ сферѣ античнаго ваянія: «Мои студіи съ антиковъ,—говоритъ онъ въ первомъ отдѣлѣ брошюры *«Ueber die Entstehung und die Art der Herstellung der Rekonstruktion»*,—уже въ свое время (1870—1872) возбуждали среди профессоровъ Императорской Королевской академіи изобразительныхъ искусствъ особенное вниманіе, такъ что они неоднократно желали приобрѣсти и приобрѣтали слѣпки съ моихъ студій и считали нужнымъ высказаться въ томъ смыслѣ, что такихъ студій въ Вѣнѣ еще не бывало. Такъ какъ я и кромѣ того въ качествѣ самостоятельнаго художника во многихъ работахъ не разъ доказывалъ мое особенное пониманіе классическаго искусства, то, не будучи нескромнымъ, имѣлъ право считать себя, болѣе чѣмъ кто-либо другой изъ вѣнскихъ художниковъ, способнымъ сдѣлать опыты и заняться своеобразной, чрезвычайно интересной, но столь же трудной задачею реконструировать одинъ изъ фронтоновъ Партеона».

«Я считаю себя обязаннымъ,—продолжаетъ авторъ,—привести это замѣчаніе для объясненія въ виду того, что нѣкоторые современные художники, занимающіе выдающееся положеніе, однако не приведшіе еще доказательствъ своего вѣрнаго пониманія классическаго искусства, стараются отказать мнѣ въ художественной способности къ выполненію такого рода задачи».

Такое заявленіе скульптора, не свободное отъ значительной доли самохвальства, очевидно, повліяло на тонъ рецензіи Фуртвенглера, который, по поводу приведенныхъ словъ, ѣдко замѣчаетъ: *«die Leute hatten gewiss Recht»*²⁾. Но Фуртвенглеръ, какъ извѣстно, весьма рѣзкій кри-

¹⁾ Erläuterungen zu der Rekonstruktion des Westgiebels des Parthenon, von Karl Scherzек, Bildhauer. Wien, Selbstverlag des Verfassers, 1896.

²⁾ См. указанную рецензію, 1892.

тикъ, а въ оправданіе Шверцека можно привести, что онъ не ученый, а художникъ; кромѣ того, онъ былъ, повидимому, раздосадованъ тѣмъ, что въ его собственномъ кружкѣ реконструкція не встрѣтила того сочувствія, на которое онъ, очевидно, считалъ себя въ правѣ рассчитывать въ виду положеннаго на нее труда; далѣе, надо замѣтить, что Шверцекъ приступилъ къ своей работѣ не легкомысленно; во всякомъ случаѣ, ему нельзя отказать въ томъ, что онъ, по мѣрѣ возможности, старался подготовиться къ своей задачѣ: получивъ побужденіе къ подобному предпріятію отъ профессора фонъ Люцова и познакомившись съ литературою даннаго вопроса, Шверцекъ изготавилъ сперва маленькій эскизъ, приобрѣтенный въ свое время Вѣнской Академіей за 500 гульденовъ. Въ 1892 году, на средства Николая Думбы, Шверцекъ посѣтилъ Аѣины и Лондонъ для ознакомленія съ сохранившимися оригиналами фронтонновъ. Въ Аѣинахъ онъ съ археологомъ Вольтерсомъ разсматривалъ находящіеся въ Акропольскомъ музеѣ ффрагменты, а въ Лондонѣ пользовался указаніями директора античнаго собранія Британскаго музея Муггау'я и его ассистента А. Smith'a (последній же, по словамъ Шверцека, ввелъ его и въ изученіе вазовой живописи ¹⁾). Въ Лондонѣ Шверцеку удалось доказать, что торсъ, отнесенный Михаэлисомъ къ метопѣ XIV южной стороны Пареенона, на самомъ дѣлѣ, принадлежитъ къ западному фронтоу и представляетъ собою часть фигуры мальчика, обозначаемого археологами для краткости буквою Р ²⁾.

Нельзя отрицать, что это послѣднее обстоятельство свидѣтельствуетъ въ пользу пониманія античнаго искусства вѣнскимъ скульпторомъ ³⁾. Передъ поѣздкой въ Лондонъ Шверцекъ имѣлъ письменные и устные переговоры съ извѣстнымъ знатокомъ интересующаго его вопроса Михаэлисомъ. Передъ окончаніемъ моделировки фигуръ Шверцекъ, по собственному заявленію, подробно переговорилъ еще обо всемъ съ Бенндорфомъ, который «особенно живо интересовался прекрасной гармоніей (*Zusammenstimmung*) фронтонной группы въ ея цѣломъ» ⁴⁾. Правда, изъ словъ Шверцека не видно, насколько дѣятельное участіе въ его реконструкціи принимали упомянутые ученые; во всякомъ случаѣ, никто изъ нихъ не заявилъ въ печати о той роли, которую онъ игралъ въ исполненіи

¹⁾ Erläuterungen, 3 сл.

²⁾ Объ этомъ открытіи Шверцека въ свое время напечаталъ статью А. Smith въ *Journal of Hell. studies*, 1892—1893, 90, табл. V, у насъ табл. XXIX—XXX, рис. 3.

³⁾ Эта заслуга признается и Фуртвенглеромъ.

⁴⁾ Erläuterungen, 5.

задачи. Въ этомъ Фуртвенглеръ усматриваетъ большой недостатокъ; по его мнѣнію, «за такую задачу можетъ приняться только ученый, соединившись съ подходящимъ художникомъ,—руководство и отвѣтственность долженъ былъ принять на себя археологъ». Думаю, что съ замѣчаніемъ Фуртвенглера нельзя не согласиться.

Обратимся теперь къ разсмотрѣнію реконструкціи вѣнскаго скульптора (табл. XXII—XXIII, рис. 2). Модели представлены въ $\frac{1}{9}$ величины оригиналовъ и притомъ вылѣплены такъ, что гипсовые слѣпки ихъ могутъ быть удаляемы и замѣняемы другими, если окажется, что та или другая фигура реконструирована невѣрно. Такую предусмотрительность, конечно, нужно отмѣтить; остается только пожелать, чтобы скульпторъ дѣйствительно принялъ во вниманіе возраженія археологовъ.

Общее впечатлѣніе, производимое реконструкціею Шверцека, врядъ ли удовлетворитъ человѣка, хорошо знакомаго съ остатками оригиналовъ: на композиціи Шверцека лежитъ отпечатокъ чего-то безсилнаго, можно сказать даже болѣе, нѣсколько слащаваго. Это впечатлѣніе обуславливается, какъ мнѣ кажется, тѣмъ, что головы большинства статуэтокъ, если только не всѣхъ, малы и повороты ихъ жеманны, къ чему присоединяется еще аффектированное движеніе рукъ. Стоитъ посмотрѣть на такъ называемаго Фисея, чтобы убѣдиться, что отношенія головы къ тѣлу, принятія реставраторомъ, едва ли соответствуютъ отношенію соответствующихъ частей въ оригиналѣ; достаточно затѣмъ взглянуть на факсимиле съ рисунковъ «Каррея», не свободнаго, въ свою очередь, отъ нѣкоторой академической условности, свойственной его вѣку, чтобы замѣтить, что посадка головъ была простая и естественная, а не та кокетливо-пустая, бьющая на граціозность, которая придана головкамъ Шверцека. Эти замѣчанія, относящіяся въ большей или меньшей степени ко всѣмъ фигурамъ, особенно ясно иллюстрируются такъ называемымъ Илиссомъ: маленькая изящная головка, склоненная къ правому плечу и смотрящая куда-то въ облака, совсѣмъ не вяжется съ атлетическимъ сложеніемъ корпуса (ноги этой фигуры хранятся въ Акропольскомъ музеѣ), и если бы не это атлетическое сложеніе, то всякій призналъ бы въ фигурѣ Шверцека женщину, въ носѣ известной сидящей на корточкахъ Афродиты. Подобную фигуру мы часто видимъ и на вазахъ—это женщина во время или послѣ купанья ¹⁾). Такое сравненіе напрашивается тѣмъ болѣе,

¹⁾ Цѣлый рядъ такихъ женщинъ мы видимъ, напр., на керченскихъ амфорахъ позднѣйшаго изящнаго стиля, см. Древности Босфора Киммерійскаго, табл. LIV, 4; LVII, 4; LXI, 2.

что Шверцекъ придалъ правой рукѣ (предплечія и кисти лѣвой не видно), держащей драпировку, такое положеніе, какъ будто купальщица фротируетъ себѣ спину полотенцемъ—мотивъ, неизвѣстный изъ античнаго искусства. Игрушечный щитъ на рукѣ Аѳины, отставленный притомъ слишкомъ далеко отъ корпуса, и безсмысленный жестъ правой руки Посидона тоже производятъ весьма неудовлетворительное впечатлѣніе. Кони, несомнѣнно, малы. Положимъ, Фуртвенглеръ преувеличиваетъ, утверждая, что «весь корпусъ коней врядъ ли многимъ толще ляшекъ возницъ»; но, навѣрное, неправъ и Зауеръ, говоря: «что у коней такіе маленькіе корпусы, въ томъ Шверцекъ не виновать». Мнѣ кажется несомнѣннымъ, что кони не только малы, но и слишкомъ круто подняты на дыбы, съ чѣмъ согласенъ и Фуртвенглеръ, ссылаясь на рисунокъ «Каррея». Ссылка на «Каррея» теперь, когда открыты самые торсы лошадей, не имѣетъ, конечно, особеннаго значенія; скорѣе нужно уже сослаться на Зауера, у котораго зарисованы эти фрагменты ¹⁾, а изъ рисунка его (табл. XXII—XXIII, рис. 3), легко убѣдиться, что кони были крупнѣе, хотя въ общемъ ихъ слѣдуетъ признать малорослыми, какъ и коней фриза того же Парѳенона. Остается только удивляться, почему Зауеръ по поводу этого вопроса высказался, какъ приведено выше. Совершенно вѣрно и то, что передняя часть коней была приподнята не такъ высоко, какъ это представлено у Шверцека. Положеніе коней во фронтонѣ, какъ остроумно замѣтилъ самъ Зауеръ, точно опредѣляется изрѣзывающими поверхность ихъ тѣла параллельными бороздами—результатъ дождевой воды, скатывавшейся по нимъ въ теченіе вѣковъ ²⁾. Стоитъ этимъ линіямъ изъяновъ придать вертикальное направленіе, и положеніе коней опредѣляется точно. На основаніи этихъ данныхъ, какъ мнѣ помнится, кони не поднимались такъ высоко, какъ въ реконструкціи Шверцека. Имѣя точныя измѣренія торса Посидона и корпусовъ коней въ оригиналѣ и въ моделяхъ нашего скульптора, не трудно было бы доказать, соблюдено ли Шверцекомъ дѣйствительное отношеніе между фигурами фронтонна. Не располагая таковыми измѣреніями, приходится ограничиться лишь кое-какими соображеніями, которыя, однако, полагаю, могутъ считаться до нѣкоторой степени убѣдительными: легко усмотрѣть, что у коней Шверцека шеи сравнительно съ корпусами очень длинны и массивны, между тѣмъ какъ у коней во фризѣ шеи хотя и толстыя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и короткія;

¹⁾ Antike Denkmäler, I (1890), табл. 58 с.

²⁾ Athen. Mitth. 1891, 73.

а такъ какъ нѣтъ никакого основанія принимать такую разницу между конями фриза и фронтона, то шеи у коней Шверцека слѣдуетъ значительно укоротить. Тогда окажется, что надъ головами послѣднихъ даже при крутой постановкѣ, какую мы имѣемъ въ реконструкціи, образуется значительный пробѣлъ, что, очевидно, противорѣчитъ всей композиціи. И такъ, оригиналы коней были сравнительно больше, нежели модели ихъ, вылѣпленныя Шверцекомъ.

Съ подпорами подъ конями, какъ бы онѣ ни рѣзали нашъ глазъ, намъ, по мѣткому замѣчанію Зауера, надо примириться ¹⁾— можетъ быть, окраска дѣлала ихъ менѣе замѣтными въ оригиналѣ (скульпторъ восточнаго фронтона въ Олимпіи не обошелся безъ нихъ, хотя тамъ лошади стояли на трехъ ногахъ, а четвертой касались плинтуса).

Къ особенностямъ реконструкціи вѣнскаго скульптора, имѣющимъ вліяніе на общее впечатлѣніе, производимое композиціею, относится еще то, что между второй и третьей фигурой того и другого угла оставленъ значительный промежутокъ и что руки нѣкоторыхъ фигуръ, а въ одномъ случаѣ и голова (такъ называемаго Кифиса) выходятъ изъ-за рамки образуемой гисономъ. Фуртвенглеръ, говоря о рисункѣ, приложенномъ для поясненія реконструкціи восточнаго фронтона того же храма (табл. XXIV—XXV, рис. 3), замѣчаетъ: «головы и оконечности фигуръ, разумѣется, приходятся всѣ внутри фронтона, а не выходятъ отчасти за предѣлы его, какъ въ томъ диллетантскомъ опытѣ реконструкціи Шверцека» ²⁾. Иначе судить Зауеръ: «Такъ называемый Кифисъ высовываетъ голову изъ-за рамки фронтона; какъ бы странно это ни казалось, оно вѣрно» ³⁾. Не отрицая возможности, что голова угловой фигуры нѣсколько высывалась—вѣдь извѣстно же, что для ближайшей изъ лошадей четверки Селины былъ вырѣзанъ кусокъ гисона, такъ что голова коня не только выдавалась впередъ, но еще и свѣшивалась нѣсколько внизъ, пересѣкая въ данномъ мѣстѣ карнизъ (γείσων), — мы должны замѣтить, что эта фигура, повидимому, слишкомъ отодвинута къ углу; во всякомъ случаѣ, не трудно усмотрѣть, что она не занимаетъ вполнѣ соответствующаго мѣста со своимъ панданомъ—женщиной въ правомъ углу, которая еще до сего времени находится на старомъ мѣстѣ. Такое предположеніе, правильность котораго я, къ сожалѣнію, не имѣю возможности провѣрить, тѣмъ болѣе кажется вѣроятнымъ, что Шверцекъ, во

¹⁾ *Wochenschrift für klass. Philologie*, 1897, 92, а также *Athen. Mitth.* 1891, 73 сл.

²⁾ *Cp. Intermezzi*, 30.

³⁾ *Wochenschrift für klass. Philol.*, 1897, 93.

что бы то ни стало, хотѣлъ выкроить нѣкоторый промежутокъ между фигурами А* и В, а этотъ промежутокъ ему нуженъ, такъ какъ между U и V остается нѣкоторое пространство, которое, по мнѣнію скульптора, не было занято какою-либо фигурою.

Итакъ, если допустить, что Кифисъ помѣщенъ слишкомъ близко къ углу и что голова его могла быть менѣе закинута назадъ, то, пожалуй, онъ и не высовывался бы такъ замѣтно изъ-за гисона. Въ самой реконструкціи Шверцека пренебреженіе къ архитектурной рамкѣ, развившееся въ реставраціи Кифиса, не рѣзало бы настолько глазъ, если бы сосѣдняя съ нимъ фигура не была въ буквальномъ смыслѣ втиснута въ ту же рамку. Эта послѣдняя фигура, скомпонованная всецѣло Шверцекомъ, несомнѣнно, самая неудачная—въ ней ясно сказывается стѣсненіе, налагаемое на художника этой архитектурною рамкою.

Коснемся еще нѣкоторыхъ особенностей въ реконструкціи Шверцека, отмѣченныхъ уже, правда, Зауеромъ¹⁾: дерево, созданное Аѳиною, неправильно отодвинуто нѣсколько вправо— оно на самомъ дѣлѣ помѣщалось какъ разъ въ серединѣ, какъ ясно показываетъ отверстіе, сохранившееся на поверхности гисона и, несомнѣнно, служившее мѣстомъ прикрѣпленія священной оливы (табл. XXII—XXIII, рис. 3). Между ногами Посидона представленъ бьющій фонтаномъ ключъ; этотъ, какъ бы застывшій, ключъ производитъ весьма непріятное впечатлѣніе и врядъ ли имѣлъ мѣсто въ оригиналѣ. Съ своей стороны я скорѣе предположилъ бы на этомъ мѣстѣ дельфина (можетъ быть, на волнѣ), условное обозначеніе морской воды въ античномъ искусствѣ. Зауеръ замѣтилъ группу маленькихъ отверстій около заднихъ ногъ коней Аѳины, которыя, по его мнѣнію, никакъ не могли служить для укрѣпленія лошадиныхъ копытъ, а указываютъ на какой-нибудь атрибутъ богини въ этомъ мѣстѣ; онъ самъ предполагаетъ змѣю, хотя не настаиваетъ на этомъ²⁾. Змѣя, такимъ образомъ, могла бы служить панданомъ къ дельфину (?), зарисованному «Карреемъ» передъ колесницею такъ называемой Амфитриты. Все же я долженъ отнестись къ гипотезѣ Зауера скептически: во-первыхъ, змѣя, какъ мнѣ кажется, находилась бы слишкомъ далеко отъ богини, а во-вторыхъ, это противорѣчило бы памятникамъ, представляющимъ споръ Аѳины съ Посидономъ, созданнымъ, несомнѣнно, подъ вліяніемъ нашей фронтонной ком-

¹⁾ *Wochenschrift für klass. Philol.* 1897, 92.

²⁾ См. табл. XXII—XXIII, рис. 3 и *Wochenschrift für klass. Philologie*, 1897, 92.

позиціи и представляющимъ змѣю подлѣ дерева. Пока мы не имѣемъ достаточныхъ основанийъ для отрицанія подобнаго же положенія змѣи во фронтонѣ, было бы методически неправильно не придавать никакого значенія керченской вазѣ ¹⁾ и аттическимъ монетамъ ²⁾ (рис. 58 и 59).



Рис. 58. Споръ Аѳины съ Посидономъ на идріи, хранящейся въ Эрмитажѣ.

Къ страннымъ недоразумѣніямъ, наконецъ, слѣдуетъ отнести то обстоятельство, что въ моделяхъ, какъ это не скрылось и отъ Зауера, не представлены кузовы колесницъ, хотя нѣтъ никакого основанія принимать такое опущеніе въ оригиналѣ; напротивъ, они, несомнѣнно, были изображены тамъ и навѣрное имѣли ту легкую форму съ изящно изогнутыми *ἄντοξ'ами*, какую мы видимъ и во фризѣ ³⁾.

До сихъ поръ имѣлась въ виду преимущественно



Рис. 59. Споръ Аѳины съ Посидономъ на аттической монетѣ.

¹⁾ См. Отч. Имп. Арх. Комм., атласъ за 1872 г., табл. I.

²⁾ Imhoof-Blumer and Percy Gardner, A numismatic commentary on Pausanias, табл. XI, XII, XIV, XVI.

³⁾ Sauer въ своей рецензіи по этому поводу пишетъ (столб. 92): „... den Eingeweihten stört empfindlicher, ist aber leicht abzustellen, der Mangel der Wagenkästen, deren Unentbehrlichkeit dem Künstler offenbar niemand klar gemacht hat. Jochnägeln sind nachgewiesen, die Deichsel am Südgesspann ziemlich wahrscheinlich; also waren die Wagen getreu der Wirklichkeit ausgeführt, und Carrey sah nur noch den festen Kern, von dem die dünneren Randstücke abgefallen wären“.

художественная сторона реконструкции Шверцека, рассматривалась его композиция болѣе или менѣе независимо отъ того, соответствуетъ ли она даннымъ, добытымъ археологіею. Теперь надо обратиться къ нѣкоторымъ спорнымъ вопросамъ, давно уже выдвинутымъ изслѣдователями фронтонныхъ фигуръ Парѳенона. Нельзя сказать, что Шверцекъ ихъ совсѣмъ обходитъ, но, во всякомъ случаѣ, онъ разрѣшаетъ ихъ слишкомъ легко и аргументы его порою положительно наивны. Такихъ спорныхъ вопросовъ три:

1) Слѣдуетъ ли между U и V принимать еще одну фигуру?

2) Тождественна ли фигура, къ которой принадлежалъ торсъ J, съ фигурою, зарисованною «Карреемъ» позади коней Посидона и обозначаемой буквою N?

3) Обнаженная фигура S, сидящая на колѣняхъ у T, женская или мужская?

Правда, Фуртвенглеръ въ своемъ капитальномъ трудѣ «*Meisterwerke der griechischen Plastik*» (Leipzig — Berlin, 1893) обстоятельно разобралъ эти три вопроса и выразилъ то же мнѣніе, которое я признавалъ вѣрнымъ и до появленія его книги. Однако я не считаю лишнимъ остановиться на этихъ вопросахъ, во-первыхъ, потому, что изслѣдованіе Фуртвенглера издано было раньше статьи Шверцека, а во-вторыхъ, потому, что могу прибавить еще нѣсколько аргументовъ, подкрѣпляющихъ, по моему мнѣнію, рѣшеніе вопросовъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ отвѣчаетъ на нихъ Фуртвенглеръ ¹⁾.

Стоитъ посмотрѣть на горизонтальный гисонъ, то-есть на гисонъ, на которомъ стояли фигуры, въ наиболѣе точномъ рисункѣ Зауера въ *Antike Denkmäler*, I, 58 A и B, чтобы замѣтить, что на нѣкоторомъ разстояніи отъ угловъ того и другого фронтонна плиты въ трехъ случаяхъ отколоты, притомъ уже, повидимому, давнымъ давно; это—плиты 23 восточнаго и 4 и 26 западнаго фронтонна ²⁾ (ср. табл. XXII—XXIII, рис. 3 и XXIV—XXV, рис. 1).

Такой фактъ объясняется тѣмъ, что по механическому закону покатыи гисонъ съ симою, сравнительно съ соответствующимъ мѣстомъ горизонтальнаго, оказывается болѣе слабымъ — при сотрясеніи находя-

¹⁾ Два изъ этихъ вопросовъ были мною же затронуты въ статьѣ „*Zum Westgiebel des Parthenon*“ въ *Jahrb. d. k. d. arch. Institut*, 1897, 92 сл.

²⁾ Обозначаю плиты тѣми же цифрами, какими онѣ обозначены у Saueг'a; на самомъ дѣлѣ каждый изъ горизонтальныхъ гисоновъ состоятъ не изъ 25, а изъ 29 плитъ, но на двухъ крайнихъ каждаго конца фигуръ не помѣщалось, потому онѣ и не зарисованы у Saueг'a *Ant. Denkm. I*, табл. 58 ABC.

щіяся здѣсь плиты могутъ обрушиться раньше другихъ ¹⁾. Такое обрушение имѣло мѣсто и въ Парѣенонѣ, что особенно ясно иллюстрируется правымъ угломъ восточнаго фронтона храма въ рисункѣ «Каррея» (табл. XIX—XXI, рис. 4); тутъ недостаетъ части гисона съ симою приблизительно отъ послѣдней фигуры М до коней. Въ рисункѣ «Каррея» видна еще обломанная плита, свалившаяся, но застрявшая. Соответствующая плита горизонтальнаго гисона отколота на половину, причемъ была сбита съ своего мѣста такъ называемая Селина (N), которой «Каррей» уже не видалъ: какъ извѣстно, торсъ ея найденъ былъ впоследствии и признанъ Lloyd'омъ. Менѣ пострадали фигуры лѣваго угла того же фронтона, гдѣ, по рисунку «Каррея», обвалилась лишь сима, которая должна была упасть внѣ площади, занимаемой фигурами; но зато въ западномъ фронтонѣ, судя по разрушенію плитъ 4 и 21, поврежденіе имѣло совершенно аналогичный характеръ, какъ и въ первомъ случаѣ: дѣйствительно, въ соответствующихъ мѣстахъ между фигурами А лѣваго, V праваго угла и слѣдующими (къ центру) затѣмъ группами обоихъ крыльевъ фронтона въ рисункѣ «Каррея» замѣчаются одинаковые пробѣлы. Въ рисункѣ Дальтона въ лѣвой половинѣ западнаго фронтона между фигурами А и В показана тоже вывалившаяся изъ отлогаго гисона плита, застрявшая въ горизонтальномъ (см. приложенную къ тексту «Der Parthenon» Михаэлиса табл., у насъ табл. XXII—XXIII, рис. 1). Если у «Каррея» и нарисованы какъ отлогій такъ и горизонтальный гисонъ лѣвой половины западнаго фронтона, то врядъ ли мало-мальски опытный наблюдатель подумаетъ, что въ этомъ отношеніи рисунокъ соответствуетъ тогдашнему реальному состоянію — «Каррей» въ данномъ случаѣ не слѣдовалъ дѣйствительности, какъ онъ поступилъ, рисуя восточный фронтонъ, а только намѣтилъ гисоны, каковыми они должны были быть въ свое время. Что онъ не придавалъ значенія точному воспроизведенію этихъ частей въ томъ видѣ, въ которомъ онѣ находились предъ нимъ, ясно видно изъ того, что гисоны правой половины, нарисованной на другомъ листѣ, совершенно опущены (часть отлогаго гисона, поскольку онъ виденъ на рисункѣ съ лѣвой половины фронтона, намѣченъ лишь нѣсколькими па-

¹⁾ На аналогичное обрушеніе отлогихъ гисонъ въ западномъ фронтонѣ храма Зевса въ Олимпіи указываетъ то обстоятельство, что угловыя фигуры этого тимпана, какъ упомянуто выше, были со временемъ отчасти замѣнены новыми, отчасти реставрированы. Отмѣчу еще, что фигуры сѣвернаго угла пострадали больше, чѣмъ фигуры южнаго. Въ Парѣенонѣ только въ одномъ углу, а именно юго-восточномъ, сохранились всѣ угловыя фигуры. Изъ этого, какъ мнѣ кажется, можно вывести заключеніе, что, кромѣ механическихъ законовъ, здѣсь разрушительницею, правда побочною, является и непогода, дѣйствующая особенно на сѣверную сторону зданія — сѣверная сторона совершенно почернѣла и покрылась лишаями.

параллельными штрихами) (табл. XIX—XXI, рис. 1), а равно изъ того, что горизонтальный гисонъ, считая отъ вѣдшняго края первой метопы до середины, у него состоитъ изъ $15\frac{1}{2}$ плитъ, тогда какъ на самомъ дѣлѣ ихъ было $14\frac{1}{2}$ ¹⁾). Винить «Каррея» въ такой неточности нельзя—то, что важно для археолога XX вѣка художнику XVII вѣка могло казаться совершенно неважнымъ; да врядъ ли и нынѣ рисовальщикъ отнесся бы къ такой побочной детали педантично, если абсолютная точность не была бы ему поставлена въ непремѣнное условіе.

Невольное, хотя и не вполне соответствующее дѣйствительности, дополненіе художника тѣмъ не менѣе можетъ косвенно сослужить намъ службу: разумѣется, всякому археологу извѣстно, что отношеніе между высотой фронтона и его длиною у «Каррея» не соответствуетъ дѣйствительному отношенію (у «Каррея» фронтонъ круче), а это зависитъ отъ того, что художникъ нарисовалъ сохранившіяся до него фигуры, какъ онѣ представлялись глазу зрителя, находящемуся приблизительно противъ середины фасада зданія. Въ справедливости этого можно убѣдиться по фотографіямъ Паренона даже въ теперешнемъ его видѣ. Однако рисунокъ «Каррея», помѣщенный въ многочисленныхъ изданіяхъ, можетъ подтвердить высказанное и тому, кто не имѣетъ теоретическихъ свѣдѣній о размѣрахъ храма и не располагаетъ соответствующими фотографіями: косо поставленныя на нижней сторонѣ гисона черты, намѣченныя «Карреемъ» и обозначающія границы между отдѣльными плитами, а равно уменьшеніе послѣднихъ отъ центра къ углу наглядно показываютъ, что художникъ представилъ фронтонъ въ своемъ рисункѣ перспективно (табл. XIX—XXI, рис. 1), а изъ этого слѣдуетъ, что промежутки между фигурами А и В съ одной стороны и U и V съ другой были на самомъ дѣлѣ довольно значительны, если они замѣтны были «Каррею» даже при его положеніи.

Слѣдовательно, показаніе «Каррея» приводитъ къ заключенію, что уже и въ его время, кромѣ коней Посидона съ колесницею и возницей, не доставало еще двухъ фигуръ въ западномъ фронтонѣ.

Противъ вѣрности рисунка «Каррея», повидимому, свидѣтельствуетъ относимый къ 1674 году рисунокъ «анонима» (рис. 60), который раньше, наряду съ рисункомъ голландскаго художника, пользовался довѣріемъ²⁾

¹⁾ Въ данномъ случаѣ приняты во вниманіе всѣ плиты, изъ которыхъ состоялъ гисонъ.

²⁾ Теперь, благодаря O m o n t'у, Athènes au XVII^e siècle, pl. XXV, сталъ доступенъ еще подобный рисунокъ. Объ отношеніи этихъ рисунковъ и времени ихъ происхожденія см. текстъ къ названному изданію, 7.

(эскизы прочих рисовальщиковъ для установленія числа фигуръ никогда не имѣли значенія). Однако, послѣ того какъ Фуртвенгеръ убѣдительно, по моему мнѣнію, выяснилъ, что эскизъ анонима — набросокъ не съ натуры, а представляетъ лишь неумѣлую и тенденціозную копію съ «Каррея»¹⁾, я не считаю нужнымъ останавливаться на критикѣ этого рисунка, тѣмъ болѣе, что надѣюсь, съ помощью сохранившихся на горизонтальномъ гисонѣ слѣдовъ, доказать справедливость заключенія, выведеннаго на основаніи рисунка «Каррея». Оставляю также въ сторонѣ мнѣнія различныхъ ученыхъ, отвѣтившихъ, по тѣмъ или другимъ соображеніямъ, на спорный вопросъ въ положительномъ или отрицательномъ смыслѣ²⁾, и буду имѣть въ виду лишь такихъ, которые высказали свой взглядъ послѣ тщательнаго изслѣдованія слѣдовъ фигуръ на гисонѣ, произведеннаго Зауеромъ, — изслѣдованія, даваго болѣе реальную почву для опредѣленія числа фигуръ, украшавшихъ нѣкогда тимпаны Пареенона³⁾.

Самъ Зауеръ отрицаетъ, что между фигурами, обозначаемыми со времени Ми-

¹⁾ Meisterwerke der griech. Plastik, 223: „...die des sog. Nointel'schen Anonymus ist wertlos, da sie nur eine alte, aber höchst ungeschickte, steife und fehlerhafte Kopie nach Carrey ist, welche versucht das in Carrey's zwei getrennten Originalblättern Gegebene zu einem Gesamtbilde der Tempelfassade zu vereinigen. Dies hatte schon Petersen richtig erkannt (Fleckeisens Jahrbücher 1872, 296. 307)“. На слѣдующихъ страницахъ идетъ доказательство этого положенія.

²⁾ См. у Furtwängler'a, Meisterwerke, 225, прим. 1.

³⁾ См. Antike Denkmäler, I, табл. 58 A, 58 B и 58 C и текстъ, стр. 48—51, а также A. th. Mitth., 1891, 59 сл.



Рис. 60. Западный фронтонъ Пареенона — рисунокъ, исполненный по заказу маркиза Нуантеля неизвестнымъ художникомъ.

хаэлиса для простоты U и V, когда-либо помѣщалась еще одна фигура ¹⁾). Къ нему примкнули Шверцекъ и Видеманъ. Подробная статья послѣд- няго, напечатанная въ школьной программѣ ²⁾, не имѣетъ никакого самостоятельнаго значенія и можетъ быть рекомендована только какъ сжатое, но вмѣстѣ съ тѣмъ добросовѣстное изложеніе предшествующей литературы вопроса (Meisterwerke Фуртвенглера, правда, онъ не знаетъ), а потому ограничусь лишь упоминаніемъ о ней ³⁾). Аргументы Шверцека носятъ слишкомъ субъективный, а въ то же время и аподиктический ха- рактеръ, такъ что и на нихъ не придется долго останавливаться. «Что между фиг. U и фиг. V не было какой-либо еще статуи», замѣчаетъ онъ на стр. 31, «въ томъ я достаточно убѣдился при помощи опытовъ; даже дѣтская фигура рядомъ съ фиг. U, въ силу переполненія пространства, производила бы непріятное впечатлѣніе; вмѣстѣ съ тѣмъ, съ другой сто- роны, слѣды гисона не позволяютъ сблизить статуи». Второго аргумента онъ далѣе не касается, полагая, повидимому, что Зауеръ уже доказалъ справедливость такого мнѣнія; что же касается перваго довода, то нѣ- сколько ниже у Шверцека сказано: «Если бы это пространство (то-есть послѣ U), а также соответствующее между фиг. A* и B, было совер- шенно заполнено, то образовалось бы довольно безстыльное накопленіе статуй, который *gewiss keinem künstlerisch geübten Auge angenehm erscheinen würde*». Промежутокъ между A* и B, какъ выше было уже упомянуто, созданъ самимъ Шверцекомъ, притомъ совершенно произ- вольно; вмѣстѣ съ тѣмъ авторитетъ скульптора оказался недостаточнымъ, чтобы послѣднимъ замѣчаніемъ заставить молчать критиковъ—Фуртвен- глеръ въ своей рецензій (столб. 1594) не постѣснился сказать: «Die beiden Lücken besonders die rechts, wirken natürlich abscheulich...» и далѣе: «allein zwischen A* und B hat nur er eine künstliche Lücke geschaffen; zwischen U und V aber klafft ein Loch». Полагаю, что при

¹⁾ F u r t w ä n g l e r, Meisterwerke, 226 замѣчаетъ: „Zwar ist Bruno Sauer in dem Kommentar zu seinen überaus verdienstlichen Aufnahmen der in den Giebfeldern noch vorhandenen Spuren (Antike Denkm. I 58. Ath. Mitth. XVI Taf. 3, S. 59 ff.) von der herrschenden Meinung ausgegangen, welche in der rechten Giebelhälfte glaubt dem Anonymus folgen und die Lücke läugnen zu dürfen. Allein diese Spuren helfen uns eben jene Meinung zu widerlegen“.

²⁾ Die Giebelgruppen des Parthenon. Programm des Königl. Realgymnasiums in Stuttgart am Schlusse des Schuljahres 1894/5, Stuttgart, 1895, 54 стр. 4^o.

³⁾ S a u e r въ W o c h e n s c h r. für klass. Philologie, 1897, 89 сл. закан- чивлетъ разборъ упомянутыхъ двухъ работъ слѣдующимъ образомъ: „...vergleichen lassen sie sich kaum, denkt man aber ans Ganze, an die Bedürfnisse der Forschung, so muss man sagen: lieber jenen Dilletantismus (Зауеръ имѣетъ здѣсь въ виду отзывъ Фуртвенглера о Шверцекѣ) als diese Gelehrsamkeit“.

безпристрастномъ разсмотрѣніи реконструкціи Шверцека нельзя не согласиться съ Фуртвенглеромъ.

Серьезно приходится считаться только съ Зауеромъ, такъ какъ онъ свое опредѣленіе числа фигуръ полагаетъ обоснованнымъ слѣдами гисона. Въ томъ мѣстѣ лѣваго крыла, гдѣ послѣ угловой фигуры у «Каррея» замѣтенъ пробѣлъ, и онъ, подобно другимъ изслѣдователямъ, предполагаетъ утраченную статую А*. Послѣ нея вправо передъ В онъ, конечно, не оставляетъ свободнаго мѣста, какъ Шверцекъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ утверждаетъ, что между U и V не было достаточно мѣста еще для одной статуи ¹⁾. Но у «Каррея» и здѣсь замѣчается пробѣлъ; стало быть, если Зауеръ правъ, то рисунокъ Каррея не точенъ. Надѣюсь, однако, что сказанное выше въ достаточной степени выяснило, что мы а ргіогі имѣемъ основаніе относиться къ художнику съ довѣріемъ ²⁾, а потому ничего больше не остается, какъ тщательно прослѣдить аргументацію археолога, не кроется ли ошибка у него.

Обратимся сперва къ мужской фигурѣ V. У Зауера она зарисована такъ, что захватываетъ часть плиты 21, правда, очень небольшую (табл. XXII—XXIII, рис. 3); однако слѣдъ ея лѣвой руки на поверхности гисона позади женщины W, который служитъ наиболѣе точнымъ опредѣленіемъ фиг. V во фронтонѣ, доказываетъ, что Зауеръ слишкомъ далеко отодвинулъ ее отъ W: слѣдъ лѣвой руки ясно свидѣтельствуетъ о томъ, что такъ называемый Илиссъ всею ладонью опирался на гисонъ; если же попыбовать соединить его лѣвое плечо съ этимъ слѣдомъ, то обнаружится, что рука будетъ слишкомъ длинна. Итакъ, необходимо фиг. V придвинуть ближе къ W, какъ это мы видимъ у «Каррея»; но въ такомъ случаѣ она уже не захватитъ правымъ колѣномъ 21-й плиты, какъ это допускаетъ и Фуртвенглеръ ³⁾.

Вправо отъ центра граница сидящей женщины T опредѣляется двумя отверстіями, наиболѣе близкими къ внѣшнему краю плиты 20. Такимъ образомъ, для фигуры U, не дошедшей до насъ, по видѣнной еще «Карреемъ», остается не менѣе $1\frac{2}{3}$ плиты, что, очевидно, слишкомъ много.

¹⁾ См. описаніе соответствующихъ плитъ гисона въ *Antike Denkmäler* и *Athen. Mitth.*

²⁾ Напомнимъ, что точность рисунокъ „Каррея“ признана была уже Mich a e l i s'омъ, Parthenon, 102: „Dass Carrey als echtes Kind seiner Zeit und als Zögling einer manierirten Schule für die stilistische Beurtheilung im einzelnen werthlos ist, lehrt ein flüchtiger Blick auf seine Blätter... Sonst ist seine Correctheit in der Disposition der Figuren, in der Beobachtung der gehörigen Entfernungen derselben von einander, bei der Kürze der ihm zu Gebote stehenden Zeit höchst anerkennenswerth“.

³⁾ Meisterwerke, 226.

Судя по рисунку «Каррея», фиг. U соответствовала, по виду, фигурѣ D лѣваго крыла того же фронтона, къ сожалѣнію тоже не дошедшей до насъ; но, помѣщаясь на плитѣ 7, она была ближе къ центру (фиг. U стояла на 20 и 21, то-есть на 5 и 6 плитѣ, считая справа), должна была размѣрами превосходить фигуру U и все же не занимала всей плиты; стало быть, для U было бы, пожалуй, достаточно и $\frac{3}{4}$ плиты, а въ такомъ случаѣ между ней и фигурой W остается болѣе $\frac{3}{4}$ — почти вся плита 21, внѣшняя половина которой отколота. На этомъ мѣстѣ, несомнѣнно, стояла когда-то еще одна фигура, которую уже до «Каррея» постигла подобная же судьба, что и фиг. A* западнаго и фиг. N, то-есть Селину, восточнаго фронтона.

Фуртвенглеръ свой выводъ (Meisterwerke, 226) формулируетъ такъ: «Здѣсь [то-есть между фиг. T и U] слѣдуетъ необходимо предположить группу изъ двухъ фигуръ, тѣсно связанныхъ между собою. На это, вѣдь, указываетъ уже положеніе (die Haltung) U у Каррея, которое было бы совершенно непонятно, если бы эта фигура не прислонялась верхнею частью туловища къ другой, которую въ пробѣлѣ слѣдуетъ дополнить; мы ее называемъ U¹». При дальнѣйшемъ ходѣ своего изслѣдованія Фуртвенглеръ, занимаясь толкованіемъ фронтонныхъ статуй, называетъ утраченную фигуру U¹ царемъ Эрехеемъ. Я иду еще дальше и надѣюсь доказать, что отъ этой фигуры дошли до насъ даже фрагменты. Но оставляю этотъ вопросъ пока въ сторонѣ, такъ какъ онъ связанъ съ другими, о которыхъ рѣчь еще впереди.

Обращаемся теперь къ второму спорному вопросу, тождественна ли фигура, къ которой принадлежалъ нѣкогда торсъ J съ фигурою, зарисованною «Карреемъ» позади коней Посидона (она обозначается со времени изслѣдованія Михаэлиса буквою N)?

Самая возможность спора о принадлежности названнаго торса къ тому или другому фронтону происходитъ оттого, что мѣсто, гдѣ онъ былъ найденъ, въ точности намъ неизвѣстно. Михаэлисъ¹⁾, правда, полагаетъ, что Висконти имѣлъ въ виду восточный фронтонъ, когда писалъ: «Cette figure ne se voit pas dans les dessins de Nointel, mais on l'a retrouvée abattue sur le plan inférieur du fronton». Каталога Висконти я, къ сожалѣнію, не имѣю подъ руками, такъ что не могу лично убѣдиться, въ какой именно связи стоятъ приведенныя выше слова; напомнимъ только, что въ то время имѣли совершенно превратное представленіе относительно обѣихъ фронтонныхъ композицій Пареемона, думая, что на западномъ фронтонѣ было представлено рожде-

¹⁾ Der Parthenon, 175.

ніе Аѳины, а въ восточномъ—споръ между нею и Посидономъ, тогда какъ, на самомъ дѣлѣ, вѣрно какъ разъ обратное ¹⁾). Гораздо важнѣе цитованнаго изъ Висконти мѣста то обстоятельство, что этотъ итальянскій археологъ, какъ говоритъ самъ Михаэлисъ, приводитъ торсъ «unter den nicht localisierbaren» ²⁾).

До Михаэлиса почти всѣ ученые усматривали въ этомъ торсѣ остатки Ники: самъ Михаэлисъ тоже раздѣляетъ это мнѣніе ³⁾), которое и въ позднѣйшей литературѣ сохранило за собой перевѣсъ. На такое толкованіе всѣхъ наводили большія отверстія въ спинѣ торса, которыя только и могли служить мѣстомъ прикрѣпленія крыльевъ. Разъ это толкованіе считалось непоколебимымъ, то весьма естественно было относить Нику къ восточному фронтоу: здѣсь при рожденіи Аѳины необходима была и Ника, для западнаго же фронтона такой настоятельной необходимости въ ней не было; кромѣ того, большинство уже возницу Аѳины признавали за богиню побѣды ⁴⁾); для этого большинства принадлежность торса къ западному фронтоу, а тѣмъ самымъ и отождествленіе его съ фигурою позади коней Посидона, совершенно исключались. Все же сходство между упомянутою фигурою у «Каррея» и нашимъ торсомъ настолько велико, что со временемъ стали раздаваться голоса ученыхъ, требующіе отождествленія этихъ фигуръ ⁵⁾).

¹⁾ Какъ извѣстно, въ византийское время Парѳенонъ былъ превращенъ въ христіанскую церковь, что повлекло за собою въ его планѣ весьма важное измѣненіе, обуславливаемое тѣмъ, что христіанскія церкви ориентированы иначе, нежели греческіе языческіе храмы: въ христіанскихъ церквахъ входъ съ запада, а въ восточной части церкви помѣщается алтарь; въ древне-греческихъ храмахъ какъ разъ наоборотъ—главный входъ съ востока, а въ западной части стоитъ статуя божества, обращеннаго лицомъ къ востоку, то-есть, восходящему солнцу. Христіане пробили въ западной стѣнѣ главную входную дверь, а въ восточной части выстроили абсиду. Это измѣненіе осталось и тогда, когда, въ 1460 году, Парѳенонъ былъ обращенъ въ мечеть и выстроенъ на немъ еще и минареть. Путешественники не подозрѣвали этого и полагали, что и въ античное время входъ былъ отсюда же, а потому слова Павсанія (I, 24, 5) «ἐς τοῦτον [то-есть τὸν Παρθενῶνα] ἐσιοῦσιν ὅποσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀείοις καίται, πάντα ἐς τὴν Ἀθηνῶν εἶχει γένεσιν, τὰ δὲ ὀπισθεν ἢ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνῶν ἐστὶν ἕρις ὑπὲρ τῆς γῆς» не могли быть поняты иначе, какъ въ томъ смыслѣ, что на западномъ фронтонѣ было представлено рожденіе Аѳины, а на восточномъ—споръ ея съ Посидономъ. За три года до своей смерти (1818) Висконти первый печатно высказался за вѣрное представленіе объ этомъ вопросѣ; правда, уже до него тотъ же взглядъ высказывали Hirt и Quatremère de Quincy. См. Michaelis, Der Parthenon, 151 и подробнѣе Welcker, Alte Denkmäler, I, 123 сл.

²⁾ Parthenon, 175.

³⁾ См. таблицу на стр. 165 его Parthenon.

⁴⁾ См. тамъ же таблицу на стр. 180.

⁵⁾ Эти ученые перечислены у Furtwängler'a, Meisterwerke, 228, прим. 2. Къ числу ихъ могу сюда прибавить Six'a, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1894, 87, и Bulle у Roscher, Lexikon d. grech. u. röm. Mythologie, s. v. Nike, 338. Ср. Malmberg, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, 95.

Но вотъ являются основанія, которыя препятствуютъ считать эту фигуру за Нику. Уже въ 1860 году Ллойдъ, разбирая фрагменты Британскаго музея, указалъ на то, что правая, отчасти обнаженная, нога говорить въ пользу того, что на фигурѣ былъ короткій хитонъ. Шнейдеръ указалъ на то, что подобное платье болѣе подходитъ для Ириды, и Овербекъ ¹⁾ совершенно правильно отмѣтилъ, что Петерсенъ въ рецензїи на работу Шнейдера чувствовалъ это, говоря: «Gewiss spricht der kurze Chiton von Ostgiebel J für Iris gegen Nike, но не оцѣнилъ вѣскость этого аргумента и не вывелъ тѣхъ заключеній, которыя слѣдуютъ изъ него». Теперь присоединенъ еще кусокъ лѣвой ноги къ торсу (табл. XXVI), и не остается никакого сомнѣнїя въ томъ, что фигура J была одѣта въ короткій ²⁾, а не подобранный поясомъ хитонъ ³⁾, какъ это мы часто видимъ въ болѣе позднихъ изображенїяхъ различныхъ женскихъ фигуръ, напримѣръ, Артемиды (стоитъ припомнить хотя бы такъ называемую «Диану Версальскую»). Если Стефани старался доказать, что и Ника могла быть представлена въ короткомъ хитонѣ ⁴⁾, то это ему не удалось, такъ какъ перечисленные у него изображенія совсѣмъ не представляютъ Ники, за исключенїемъ одного, которое, однако, принадлежитъ позднему времени (I вѣку по Р. Хр.) и, стало быть, никакого значенїя для эпохи Фидїя не имѣетъ. Желającychъ провѣрить сказанное здѣсь отсылаю къ Овербеку ⁵⁾, самъ же позволю повторить то, что сказано мною было раньше ⁶⁾, но другими, насколько мнѣ извѣстно, не было отмѣчаемо. Можно было бы задать вопросъ, почему другія окрыленные божества, какъ, напримѣръ, Ника, Эось, въ одномъ случаѣ даже Ива (Ἦβη) ⁷⁾ ни въ архаи-

¹⁾ Berichte über d. Verhandl. d. königl. sächs. Gesell. d. Wiss. 1893, 28. Статья эта перепечатана изъ лейпцигской программы за 1887 годъ.

²⁾ Saueг въ вышеупомянутомъ новомъ изслѣдованїи Der Weber-Laborde'sche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon отрицаетъ принадлежность новаго фрагмента къ торсу J (онъ относитъ его къ O западнаго фронтона) и, какъ намъ кажется, противъ очевидности, доказываетъ, что на фигурѣ было длинное платье.

³⁾ Murray, A guide to the sculptures of the Parthenon 1880, 16. Въ первоначальномъ видѣ торсъ изданъ въ Ancient Marbles, VI, табл. IX, а въ настоящемъ видѣ въ Denkmäler griech. u. röm. Sculptur Gruppe-Brusknapf'a, табл. 189, у насъ см. табл. XXVI.

⁴⁾ Ausrunder Herakles, 257, прим. 1—3. Отч. Имп. Арх. Комм. 1873, 193 и 217 (по нѣмецк. изд.). Ср. и прим. 19 на стр. 95 моей статьи въ Jahrbuch за 1897 г.

⁵⁾ Berichte d. königl. sächs. Gesell. d. Wiss., 1893, 26 сл.

⁶⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, 96.

⁷⁾ Полагаю, что обычное толкованїе, видящее въ окрыленной и снабженной крылатыми башмаками женской фигурѣ Иву (Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, табл. VII), вѣрно; вмѣстѣ съ тѣмъ замѣчу, что на ней не короткій, а подобранный хитонъ, какъ это указывается нѣсколькими параллельными складками надъ поясомъ

ческомъ ¹⁾, ни въ послѣдующемъ періодѣ греческаго искусства ²⁾ не изображаются въ короткомъ платьѣ. Кажется, на этотъ вопросъ можно отвѣтить коротко и вмѣстѣ съ тѣмъ убѣдительно: плечевыя крылья не составляютъ исконной принадлежности Ириды, а распространены на нее лишь по аналогіи. Ирида въ архаическомъ искусствѣ — это женскій Ермій и представляется въ окрыленныхъ башмакахъ ³⁾. Винтеръ, публикуя черепокъ, похожій по стилю на вазу Франсуа, допустилъ крупную ошибку, считая божество, покрытое бѣлою краскою, стало быть женщиною, за Ермія; нѣтъ никакого сомнѣнія, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ Иридою ⁴⁾. Въ короткомъ хитонѣ, съ крыльями на ногахъ, несомнѣнно, изображена была также Ирида на знаменитой вазѣ Франсуа ⁵⁾ (см. выше, рис. 1).

¹⁾ Что касается крылатыхъ фигуръ на киринскихъ сосудахъ (*Arch. Zeit.* 1881, табл. 13, 2), которыя *Bulle* (*Roscher, Ausf. Lexikon*, 318), слѣдуя Пухштейну, склоненъ считать не за какихъ-либо демоновъ, а за богинь побѣды, то это толкованіе представляется еще сомнительнымъ; притомъ въ виду примитивности рисунка трудно и утверждать, что на нихъ дѣйствительно короткіе хитоны; если же *Bulle* далѣе говоритъ, что женскія фигуры на вазахъ Никосеена (*Wiener Vorlegebl.* 1890—1891, табл. I, рис. 1 и 2) одѣты въ короткія платья, то съ этимъ я не могу согласиться: первая изъ этихъ фигуръ [съ четырьмя крыльями] изображена въ такъ называемой „*Knielaufschemata*“, а въ этомъ случаѣ часть ногъ обыкновенно оставляется обнаженной; вторая фигура одѣта въ несомнѣнно длинное платье. Окрыленные фигуры въ короткой, повидимому, одеждѣ, вытѣсненные на краю сцилійскаго сосуда (*Kekule, Die Terrakotten von Sicilien*, LV, 2), не имѣютъ здѣсь большого значенія.

²⁾ *Max. Maueg* (*Roscher, Ausf. Lex. s. v. Iris*, 351 сл.) правъ, когда утверждаетъ, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ трудно рѣшить, имѣемъ ли мы дѣло съ Никой или Иридой; если же онъ замѣчаетъ: „*Die in ihrer Zierlichkeit auch sorgfältig gemalte Figur der nolanischen Amphora De Witte Elite, I, 72, welche mit gleichen Attributen [Kerykeion und Kanne], aber in kurzem Chiton und Fussflügeln zur Athena heranschwebt, ist trotz dieser beiden unterscheidenden Merkmale vor der Verwechslung mit Nike nicht so geschützt—weil sie in dieselbe Reihe wie Elite 68—70 gehört...*“, то идетъ слишкомъ далеко—не признавъ въ этой фигурѣ Ириды значить, по моему, допустить методическую ошибку.

³⁾ См. *Roscher, Ausf. Lex. s. v. Iris*, 349.

⁴⁾ *Athen. Mitth.* 1889, табл. I; рисунокъ изданъ и въ *Wiener Vorlegebl.* 1889, табл. II, 3 d.

⁵⁾ Если эта фигура у *Maueg*'а, I. с., 327, дополнена такъ, что на ней длинное платье, то это не только ни на чемъ не основано, но даже противорѣчитъ важному свидѣтельству, говорящему въ пользу короткаго хитона: у всѣхъ фигуръ платье заканчивается бордюромъ, у Ириды и Хирона онъ пересѣкаетъ верхнюю часть ляшекъ, у остальныхъ доходитъ до ногъ. *Аталанта* въ верхней полосѣ той же вазы представлена въ подобранномъ поясомъ хитонѣ. Упомянутый въ предыдущемъ примѣчаніи черепокъ даетъ намъ право предположить, что и у Ириды вазы Франсуа на ногахъ были башмаки съ крыльями, такъ что предположеніе *Overgbesk'a* (I. с., 29), что она была безъ крыльевъ, по всей вѣроятности, ошибочно. Въ новой публикаціи *Фуртвэнглера* (*Furtwängler u. Reichhold, Griech. Vasenmalerei*, табл. I) она теперь представлена вѣрно.

Аргументы Овербека, исключаютъ, по его мнѣнію, отождествленіе торса J съ фігурою N западнаго фронтона ¹⁾, и доказательства того, что этотъ торсъ не могъ принадлежать Никѣ, А. Smith'у, очевидно, остались неизвѣстными: для него, попрежнему, непоколебимо, что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ богинею побѣды ²⁾. Допуская сходство J съ N, Smith пишетъ: «Но если на основаніи этого [то-есть сходства] отождествимъ торсъ Ники съ фігурою N на западномъ фронтонѣ, которая стоитъ около колесницы Амфитриты, то надѣлимъ сторону Посидона Побѣдою, что несомнѣнно со смысломъ всей композиціи западнаго фронтона. Кромѣ того, у фігуры въ рисунокѣ «Каррея» съ лѣвой руки свѣшивается шарфъ, что, повидимому, не въ характерѣ типа Ники; далѣе, «Каррей» не даетъ указанія на крылья. Съ другой стороны, композиція восточнаго фронтона была бы неполна, если бы здѣсь не было Ники, готовой привѣтствовать новорожденную Аѳину».

Изъ приведенныхъ словъ явствуетъ, что главнымъ доказательствомъ принадлежности нашего торса къ восточному, а не къ западному фронтону, служитъ мнимая аксіома, будто фигура J представляла Нику. Smith относитъ фигуру къ правому крылу и склоняется поставить ее въ томъ мѣстѣ, которое отводится ей и Михаэлисомъ ³⁾.

Совершенно иначе рассуждалъ Овербекъ. Считая указанное отождествленіе вполнѣ невозможнымъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ выводитъ изъ этого, что торсъ вообще не могъ стоять въ западномъ тимпанѣ, а долженъ быть причисленъ къ фигурамъ восточнаго фронтона, и рѣчь можетъ идти только о томъ, какъ его въ этомъ случаѣ истолковать и какъ назвать ⁴⁾.

«Конечно, очень удобно,—продолжаетъ онъ,—оставить за фігурою имя Ники, которое, повидимому, такъ отлично мотивируется и даетъ ей [то-есть Никѣ] настолько подходящее и прямое мѣсто во всей фронтонной композиціи, и крайне неудобно не дѣлать этого и потомъ видѣть себя вынужденнымъ не только предложить новое толкованіе, но прискаты еще и новое мѣсто для фігуры, такъ какъ она, будучи названа иначе, не будетъ имѣть возможности сохранить за собою мѣсто, отводимое ей до сихъ поръ».

Наконецъ, Овербекъ на основаніи короткаго хитона приходитъ

¹⁾ У Overbeck'a на стр. 25 и 26 лишь по недосмотру говорится о G вмѣсто N.

²⁾ A catalogue of sculptures in the department of greek and roman antiquities British Museum, London, 1892, I, 111, № 303.

³⁾ См. Parthenon, атласъ, табл. 6.

⁴⁾ Berichte d. königl. sächs. Gesellsch. d. Wiss., 1893, 26.

къ заключенію, что въ торсѣ надо признать Ириду ¹⁾. То затрудненіе, что раньше почти всё фигуру G восточнаго фронтона признавали за эту богиню ²⁾, онъ устраняетъ, отрицая такое толкованіе, но въ то же время сознается, что не можетъ предложить «лучшаго» имени для нея ³⁾.

Мѣсто для торса J онъ отводитъ на лѣвомъ крылѣ восточнаго фронтона рядомъ съ фигуру G.

Если мы и, независимо отъ Овербека, пришли къ наименованію нашего торса Иридою, то съ мѣстомъ отводимымъ покойнымъ археологомъ фигурѣ J, мы никоимъ образомъ не можемъ согласиться. Зауеръ уже отклонилъ послѣднюю гипотезу и, кажется, всякій съ нимъ согласится; рядомъ съ G, куда Овербекъ хочетъ помѣстить J, фигура не могла стоять потому, что она въ сущности повторяетъ тотъ же мотивъ ⁴⁾. Дѣйствительно, двѣ женскія фигуры, настолько по движенію и осанкѣ похожія одна на другую, въ композиціи Паронона не могли находиться рядомъ. Но врядъ ли удовлетворить кого-либо и экспериментъ, который уже раньше предпринялъ съ торсомъ Зауеръ и вѣрность котораго онъ старается защитить въ своей новой работѣ. Онъ оставляетъ за фигурую приблизительно то же мѣсто, что и Михаэлисъ (табл. XXIV—XXV, рис. 1), но придаетъ ей иной поворотъ, а именно ставитъ совершенно въ профиль, къ чему его вынуждаютъ слѣды на плитѣ 18 ⁵⁾. Однако слѣды доказываютъ, что здѣсь нѣкогда помѣщалась статуя, правая выставленная впередъ нога которой находилась близко къ стѣнѣ тимпана, а для того, чтобы примирить нашъ торсъ съ этими требованіями, приходится повернуть его передомъ къ центру (рис. 61). Но при такомъ поворотѣ фигура направляется прямо въ стѣну, что, по справедливому замѣчанію Фуртвенглера, «ebenso geschmacklos als unmöglich»; «спина, въ особенности лѣвая ягодица, продолжаетъ Фуртвенглеръ, по работѣ характеризуется, какъ задняя сторона [то-есть, невидимая для зрителя]; фигура, стало быть, не была повернута въ профиль; такой видъ сверхъ того былъ бы крайне неблагоприятенъ для нея» ⁶⁾.

Несмотря на такія возраженія, Зауеръ, какъ упомянуто, и теперь еще считаетъ возможнымъ настаивать на своемъ мнѣніи, хотя аргумен-

¹⁾ Тамъ же, 25 сл.

²⁾ См. таблицу Michaelis'a, Parthenon, 165.

³⁾ Тамъ же 29: „Einen besseren [Namen] an die Stelle zu setzen bin ich aller dings so wenig im Stande, wie ich über das Motiv bestimmt absprechen möchte“.

⁴⁾ Athen. Mitth. 1891, 89.

⁵⁾ См. тамъ же, 88,

⁶⁾ Meisterwerke, 229.

тація его звучить нѣсколько странно. Увѣряя, что торсъ J могъ стоять только на плитѣ 18 восточнаго фронтона (рис. 61), Зауеръ говоритъ ¹⁾: «Мы попадаемъ въ странное положеніе: фигура какъ будто не совсѣмъ подходитъ сюда (will hierher nicht recht passen) и все-таки нигдѣ иначе не можетъ найти себѣ мѣста ни въ томъ, ни въ другомъ фронтонѣ; ее пришлось бы безжалостно изгнать изъ числа пареенонскихъ скульптуръ,

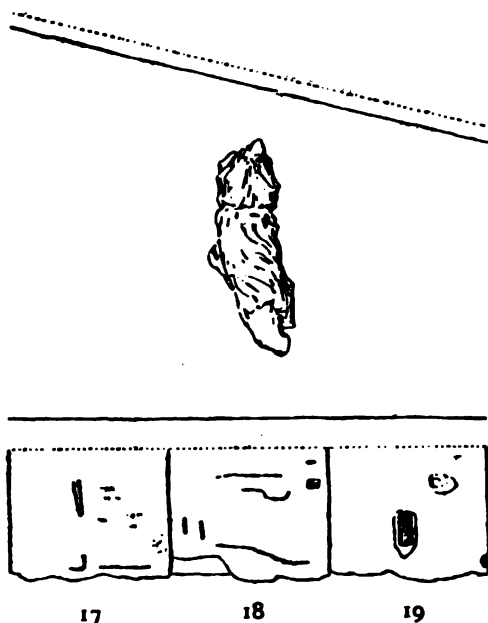


Рис. 61. Мѣсто торса J въ восточномъ фронтонѣ Пареемона по Зауеру.

если она не можетъ найти здѣсь пристанища. Отъ такой дилеммы, конечно, свободенъ тотъ, кто переноситъ эту фигуру изъ восточнаго фронтона въ западный и отождествляетъ ее съ N; но я надѣюсь, что теперь и этотъ выходъ окончательно закрытъ (vergammelt) и увѣренъ, что впредь всякій, кто серьезно вникнетъ въ эти вопросы, будетъ поставленъ передъ той же непріятной дилеммой, какъ и я» ²⁾.

¹⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf u. d. Giebel des Parthenon, 85.

²⁾ Приведеннымъ въ текстѣ словамъ у Зауера предшествуетъ слѣдующее разсужденіе: „Hier [т.-е. на плитѣ 18 восточнаго фронтона] scheint sich zu finden, was die Figur J braucht: eine Gesamttiefe von über 0,70 m., Platz für die Flügel. Richtung von rechts nach links, wo die eilende Gestalt hinter der Nachbarin verschwinden würde. Aber alles finden wir doch nicht und anderes, was wir finden, können wir nicht brauchen. Wir verstehen nicht, warum eine kurzgewandete, also im Rumpf am tiefsten entwickelte Figur eine Plinthentiefe von 0,05 m. bei einer Rumpftiefe von 0,35 bis 0,40 m. hat, während doch der grössere und schwerere Hermes H des Westgiebels, ohne verübelt oder verankert zu sein, mit einer viel knapperen Plinthe von 0,31 bis 0,41 m. Tiefe auskam; wir verstehen nicht, warum die Plinthe einer laufenden Figur rechts so beträchtlich breiter ist als links; wir verlangten 1 m. Plinthen-

Дискредитируя такимъ образомъ всякое несогласное съ предыдущимъ мнѣніе, Зауеръ самъ, стараясь примирить свою фигуру со слѣдами на гисонѣ, приходитъ къ положительно причудливымъ выводамъ: «Во всякомъ случаѣ, — пишетъ онъ (90), — мы имѣемъ передъ собой фигуру въ длинной одеждѣ, у которой, какъ у типичныхъ древнихъ Никъ, подолъ [спереди] отъ бурнаго движенія поднялся выше колѣна, между тѣмъ какъ [остальная] нижняя часть того же платья, можетъ быть, еще и плащъ, волочится по землѣ или, если оно было короче, соединяется съ подходящей для укрѣпленія [мраморною] глыбою, которую можно себѣ представлять въ видѣ скалы или пня, поднимающагося позади платья или и, какъ у Ники Пэонія, въ совершенно неопредѣленной формѣ» ¹⁾.

«Художникъ, значить, очень дорожилъ вѣрнымъ впечатлѣніемъ этой крылатой фигуры, если онъ, чтобы точно быть понятымъ, воспользовался грубымъ языкомъ пережитаго въ искусствѣ приема (*sich der drastischen Sprache einer überwundenen Kunstübung bediente*). Если ему казалось невозможнымъ умалить движеніе настолько, чтобы правая нога оставалась прикрытой и платью, можетъ быть, какъ у F западнаго фронтона, вздувалось вдоль голени (*am Unterschenkel emporwehte*) ²⁾, если онъ, какъ Пэоній, придавалъ значеніе прекрасному мотиву обнаженной ноги, развѣ онъ не могъ въ этомъ случаѣ, какъ это мы видимъ у нѣкоторыхъ ксанескихъ «нереидъ», открыть хитонъ на правой сторонѣ ³⁾. Это онъ, дѣйствительно, могъ сдѣлать, если бы имѣлъ въ виду спокойный бѣгъ противъ тихаго вѣтерка, какъ творецъ «нереидъ»; бурное движеніе, напротивъ, которое онъ, безъ сомнѣнія, хотѣлъ представить, должно было, какъ это мы видимъ у Ники Пэонія, распахнуть платье до паха, что повлекло бы за собой весьма неудачное для этой боковой постановки обнаженіе всей ноги и одинаково неудачную какъ въ техническомъ, такъ и въ эстетическомъ отношеніяхъ композицію (*Verschiebung der*

breite und bekommen nur etwa 0,82 m., und während wir den starken Döbel an der rechten, hinteren Ecke wohl zu verstehen glauben, haben wir keine Verwendung für die sicher nicht zur Nachbarfigur gehörige Stütze, die in dem schmal rechteckigen, scharfkantig begrenzten Loch vorn links errichtet war“.

¹⁾ Объ этой статуѣ у насъ будетъ рѣчь ниже.

²⁾ Эта фигура не дошла до насъ, а въ рисунокѣ, приписываемомъ Каррею (табл. XIX—XXI, рис. 1), показано нѣсколько складокъ, идущихъ отъ праваго колѣна внизъ и доказывающихъ, что нога никакъ не могла быть обнажена до колѣна, подолъ могъ завернуться развѣ только, какъ у сосѣдней фигуры—возницы G.

³⁾ Отсутствие разрѣза служитъ, по моему убѣжденію, тоже доказательствомъ, что на этой фигурѣ былъ короткій хитонъ, ибо, если бы на ней было длинное платье, то оно сбоку должно было бы быть открытымъ, какъ у дѣвушекъ G восточнаго и C западнаго фронтоновъ (на основаніи этого и въ O западнаго фронтона мы должны признать дѣвушку, а не женщину).

Komposition). Однако необычное изображение должно было быть не только понятным, но и удачно обоснованным. Окрыленная женщина, чтобы свободно двигаться, или подобрала платье выше колѣна, или платье само поднялось. Въ первомъ не было бы смысла, если полетъ имѣлъ въ виду лишь нѣсколько шаговъ, послѣднее также возможно только при продолжительномъ полетѣ и частомъ сильномъ напорѣ воздуха. Стало быть, это и было то, что художникъ, по возможности, даже черезчуръ ясно хотѣлъ выразить: эта женщина не поднимается, но приближается въ бурномъ полетѣ издалика. Такимъ образомъ мы посредственно можемъ установить, что лѣвая нога не касалась земли, но была задумана на воздухѣ, что, слѣдовательно, матеріальною подпоркою, какъ въ типѣ древнихъ Никъ, служило платье, скрѣпленное съ плинтусомъ».

«Эта смѣлая композиція, продолжаетъ Зауеръ, правда, повидимому рушится, если то обнаженное лѣвое колѣно, дѣйствительно, принадлежитъ торсу ¹⁾). Но это ошибка... Обѣ ноги парятъ въ воздухѣ, фигура же держится на короткомъ платьѣ и мраморной глыбѣ, соединенной съ плинтусомъ». «Eine Widerlegung dieser Construction,—заканчиваетъ Зауеръ,—kann ich mir ersparen».

Съ своей стороны полагаемъ, что такая фигура и не требуетъ опроверженія, но не въ смыслѣ автора.

Такимъ образомъ, изъ слѣдовъ на гисонѣ и трактовки самой фигуры, признаковъ совершенно внѣшнихъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ убѣдительныхъ, слѣдуетъ, что статуя, часть которой мы имѣемъ въ торсѣ J, никогда не могла стоять на плитѣ 18. Косвенно, слѣдовательно, мы приходимъ къ убѣжденію, что торсъ принадлежалъ фигурѣ N «Каррея», на что уже а ргіогі указываетъ сходство J съ N. Фуртвэнглеръ не преувеличиваетъ, говоря: «Если ихъ [то-есть, торсъ J и фиг. N] не идентифицировать, то положительно нужно было бы принять, что художникъ повторилъ ту же фигуру на восточной и западной сторонѣ» ²⁾). Итакъ, необходимы очень серьезныя основанія, чтобы отказаться отъ этого вывода. Вопросъ, обладаютъ ли этимъ качествомъ аргументы, приводимые противъ отождествленія? Главный аргументъ—не столько отсутствіе крыльевъ у фигуры N въ рисункѣ «Каррея», сколько утверждение, что для крыльевъ было мало мѣста ³⁾. Первому обстоятельству и про-

¹⁾ Объ этомъ фрагментѣ см. выше текстъ и примѣчаніе.

²⁾ Meisterwerke, 229.

³⁾ См. Overbeck, l. c. 25 и литературу по этому вопросу у Furtwängler'a, Meisterwerke, 228, прим. 2.

тивники отождествленія не придають особеннаго значенія, допуская, что ко времени «Каррея» фигура могла утратить свои крылья. На это можно возразить, что это не только могло случиться, но даже непременно должно было имѣть мѣсто: дѣло въ томъ, что, какъ замѣчаетъ Фуртвенглеръ, часть тимпана около этой фигуры была выведена византийцами ¹⁾. Если тяжелыя мраморныя крылья, вставленныя въ спину торса, не обвалились уже раньше, то должны были пасть жертвою этой перестройки, предпринятой при обращеніи Пареемона въ христіанскую церковь. На второй аргументъ Фуртвенглеръ, до выхода брошюры Шверцека, возражаетъ ²⁾: «Крылья, навѣрное, были распростерты въ стороны, и взглядъ на рисунокъ Каррея доказываетъ, какъ хорошо лѣвое крыло заполнило бы пустое пространство между N и O». Замѣчаніе Шверцека, что «часть сохранившагося крыла какъ разъ приходится въ отверстіе лѣвой лопатки торса и довольно ясно указываетъ направленіе крыла ³⁾, не поколебало мнѣнія Фуртвенглера; по крайней мѣрѣ, въ своей рецензій на работу Шверцека онъ пишетъ ⁴⁾: «Я полагаю, что при правильной постановкѣ крылья здѣсь точно такъ же (ebenso gut) могли помѣститься, какъ и въ восточномъ фронтонѣ». Зауеръ, напротивъ, въ своей рецензій на ту же работу соглашается съ Шверцекомъ ⁵⁾.

Шверцекъ на основаніи обломка крыла, очевидно, предполагаетъ, что крылья были поставлены по отношенію къ спинѣ фигуры приблизительно подъ прямымъ угломъ; но врядъ ли изъ незначительнаго куска можно вывести такое заключеніе—крылья въ своемъ продолженіи все-таки могли быть развернуты въ сторону, что при положеніи

¹⁾ Meisterwerke, 229. См. и факсимиле съ рисунка „Каррея“ въ Antike Denkmäler, I, табл. 6 A, рис. 1, у насъ табл. XIX—XXI, рис. 2.

²⁾ Тамъ же.

³⁾ Это мѣсто у Sch w e r z e k'a (стр. 32) полностью гласитъ такъ: „Die „Nike“ hingegen muss ihrer ganzen Bewegung und Stellung nach mehr vorne angebracht gewesen sein und die Tiefe des Giebels durch die deutlich nach rückwärts gerichteten ausgebreiteten Flügel vollkommen in Anspruch genommen haben“. Далѣе слѣдуютъ приведенныя въ нашемъ текстѣ слова.

⁴⁾ Berliner philol. Wochenschrift, 1896, 1590.

⁵⁾ Wochenschrift für klass. Philologie, 1897, 92: „Dass das Gegenstück des Hermes nicht die zwischen Ost-und Westgiebel strittige Figur Michaelis Taf. 6, 14 (J) sein kann, bestätigt auch Schwerzek auf Grund einfachster, aber durchschlagender Argumente, die beim Modellieren sich viel nachdrücklicher aufdrängen mussten, als beim blossen Zeichnen; vielleicht glaubt man hier endlich dem Experiment, was die bisherigen Vertreter der Meinung zur unumstösslichen Thatsache zu erheben leider nicht im Stande waren. Ob der Webersche Kopf zur Amphitrite stimmt, kann ich nach dem Lichtdruck nicht beurteilen“.

фигуры N, обращенной къ зрителю почти en face, въ эстетическомъ отношеніи было бы, несомнѣнно, лучше. Есть еще и другая возможность, на которую указалъ Булле: «Die Flügel brauchten nicht in voller Grösse ausgearbeitet zu sein, sondern konnten an Giebelwand und-decke abschneiden» ¹⁾. Если припомнимъ, что скульпторъ западнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи рѣшился у двухъ кентавровъ отрѣзать весь задъ, то гипотеза Булле не должна была казаться невозможной, какъ это можно подумать на первый взглядъ. (Во всякомъ случаѣ, мы должны отрѣшиться отъ долго господствовавшаго предрасудка, что античные ваятели тщательнo исполняли и такія части своихъ статуѣ, которыя для зрителя не были видны). Теперь догадка Булле нашла даже прямое подтвержденіе въ наблюденіи самого же Зауера ²⁾: онъ замѣчаетъ, что, будь наша фигура поставлена на мѣсто N западнаго фронтона, то лѣвое крыло пошло бы вдоль стѣны тимпана, «между тѣмъ какъ правое, которое, судя уже по размѣрамъ отверстія для вставки (dem Mass des Zapfenloches) было легче, а слѣдовательно исполнено не цѣликомъ (unvollständig), встрѣтилось бы со стѣною подъ прямымъ угломъ» ³⁾. Все же Зауеръ находитъ, что для окрыленной фигуры было здѣсь мало мѣста. Спрашивается, зачѣмъ же было одно крыло дѣлать меньше, если эта фигура стояла въ профиль на плитѣ 18 восточнаго фронтона, какъ это старается доказать Зауеръ.

Остается одно—сдѣлать опытъ съ моделями, исходя изъ положенія, что торсъ J стоялъ на мѣстѣ фигуры N въ западномъ тимпанѣ.

Далѣе Зауеръ утверждаетъ, что наша фигура мала для этого мѣста,

¹⁾ Roscher, Ausf. Lex., s. v. Nike, 338.

²⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon.

³⁾ „Das allein—продолжаетъ Зауеръ,—sollte genügen, um klar zu machen, dass eine solche Figur nicht dicht an der Wand stehen konnte; man hätte sich dann den rechten Flügel ganz erspart, statt ihn auf eine so kurze Strecke auszuführen, dass er kaum mehr als seine schmale Wurzel entfalten konnte, durch die Figur also völlig gedeckt und versteckt werden musste. Aber nehmen wir an, man habe die überflüssige Arbeit getan, so dürfen wir die Tiefe dieses Rudimentes eines rechten Flügels gewiss nicht unter 0,20 m. ansetzen, gewinnen also für die Figur eine Gesamttiefe von 0,55 m. Das ist fast die Tiefe der ganz an den Rand und wohl noch über ihn hinaus gerückten Amphitrite O, einer Figur, die mehr als die volle Giebeltiefe zur Verfügung hatte, also nach keiner Richtung beengt war“. Это разсужденіе не имѣетъ убѣдительной силы: дѣло въ томъ, что до насъ не дошла не только такъ называемая Амфитрита, но и утрачена бoльшая часть плиты 17, на которой помѣщалась фигура O (см. табл. XXII—XXIII, рис. 3). Фигура N, какъ можно судить по старинному рисунку (табл. XIX—XXI), приходилась какъ разъ на самомъ свободномъ мѣстѣ— между лошадыми и возницею; если принять еще во вниманіе, что фиг. O, судя по слѣдамъ, оставшимся на обломкѣ плиты 17, была поставлена наискось, то оказывается, что для N было выкроено значительное мѣсто.

такъ какъ соотвѣтствующая N фигура H больше ¹⁾). Дѣйствительно, торсъ H крупнѣе торса J, но нетрудно замѣтить, что во фронтонахъ Парее-нона мужскія фигуры больше женскихъ, соотвѣтствующихъ имъ по мѣсту (ср., напр., Посидона и Аеину западнаго фронтона).

Наконецъ, Михаэлисъ высказалъ еще мнѣніе, что лѣвая рука у торса была поднята выше, нежели у фигуры N, Такъ какъ я могу судить, за неимѣніемъ гипсового слѣпка, только по фотографіямъ, то цитирую опять Фуртвенглера ²⁾: «что будто лѣвое сохранившееся плечо торса, говоритъ онъ, влечетъ за собою болѣе высокое поднятіе руки, чѣмъ это замѣчается у N, я не могу допустить, такъ какъ это основывается на ошибочномъ наблюденіи: лѣвая рука, какъ это доказываетъ слѣпокъ, не должна была быть поднята выше, нежели то показываетъ рисунокъ Каррея». «Съ другой стороны, продолжаетъ Фуртвенглеръ, на нашемъ торсѣ сохранилось еще доказательство въ пользу идентичности [J и N] — изломъ на задней сторонѣ ниже ягодиць; здѣсь ниспадалъ кусокъ платья, отъ котораго сохранился еще остатокъ грубыхъ (derber) складокъ. А это именно то мѣсто, въ которомъ платье, нарисованное Карреемъ ниспадающимъ съ лѣвой руки, должно было касаться торса».

На основаніи всѣхъ высказанныхъ здѣсь соображеній для меня, по крайней мѣрѣ, является несомнѣннымъ, что J=N.

По поводу куска матеріи, перекинутаго черезъ лѣвую руку нашей Ириды, замѣчу, что онъ, по моему мнѣнію, имѣлъ техническое значеніе, а именно, будучи изваянъ изъ одного куска со всей фигурою, служилъ для большей прочности лѣвой руки; это будетъ тѣмъ болѣе убѣдительно, если у вѣстницы мы предположимъ бронзовый кирикей въ этой рукѣ. Въ реставраціи вѣнскаго скульптора фигура представлена съ пустыми руками, и это производитъ весьма неблагоприятное впечатлѣніе.

¹⁾ Тамъ же: „Und dem steht gegenüber das Gegenstück von N, der dicht an der Wand laufend Jüngling H, der so flach gehalten ist, dass er, obwohl grösser, als J nur max. 0,44 m. Tiefe aufweist. Dieses Gegenstück ist es denn auch, von dem wir die Entscheidung zu erwarten haben. Die alten Zeichnungen erlauben keine genaueren Messungen; aber wir besitzen den Torso dieses Jünglings, der uns schon bei der Kritik von Ost H genützt hat. Von der Trennungsstelle der weit ausschreitenden Schenkel bis zur Schulterhöhe misst dieser Torso 1 m.; das entsprechende Mass bei J, das bei so verräterischem Gewand ziemlich genau genommen werden kann, beträgt 0,72—0,75 m.; in der Taille messen wir dort 0,48, hier mit Gewand 0,40 m. Breite. Das geflügelte Weib J ist demnach als Gegenstück von H im Westgiebel sowohl zu tief als zu klein; es gehört unbedingt in den Ostgiebel, und wird aus diesem nun wohl nicht mehr vertrieben“.

²⁾ Meisterwerke, 229.

Наконецъ, мы дошли до третьяго и послѣдняго вопроса: обнаженная фигура S, сидящая на колѣняхъ у фигуры T, женская или мужская? Пока не найдется среди обломковъ, хранящихся въ Акропольскомъ и Британскомъ музеяхъ, фрагментовъ, несомнѣнно относящихся къ этой фигурѣ (Зауеръ полагаетъ, что ему теперь извѣстны 3 такихъ фрагмента; о нихъ у насъ рѣчь будетъ ниже), исходнымъ пунктомъ для рѣшенія даннаго вопроса остается рисунокъ «Каррея». Рисунки художника маркиза Ноантеля, хранящіеся нынѣ въ *Bibliothèque Nationale*, какъ извѣстно, переходили изъ рукъ въ руки и по временамъ даже затеривались ¹⁾.

Достойнымъ образомъ эти рисунки впервые были изданы графомъ де Лабордомъ, въ его неоконченномъ трудѣ «*Le Parthénon, documents pour servir à une restauration*» въ 1848 году, а затѣмъ одни только фронтоны въ изданіи «*Athènes aux XV-e, XVI-e et XVII-e siècles*» въ 1854 году.

Какъ эти рисунки потомъ издавались другими, видно изъ того, что неяснымъ чертамъ около заднихъ ногъ коней Аеины (въ рисунокѣ «Каррея») въ *Antiquities of Athens* приданъ видъ головъ, что повело къ совершенно невѣроятнымъ въ настоящее время предположеніямъ; такъ, напримѣръ, Велькеръ (*Alte Denkmäler*, I, 148) полагалъ, что здѣсь были сложены обломанные головы статуй, Фовель (*Ant. of Ath.* IV, 20) и другіе усматривали публику, Крейцеръ (*Alterth. von Athen*, 559) даже δῆμος Ἐρεχθίδης, а Ллойдъ (*Class. Mus.* V, 437) аѳинскій народъ или представителей 10 филъ ²⁾. Нельзя назвать точными и позднѣйшія репродукціи, повторяющіяся съ однѣми и тѣми же ошибками въ цѣломъ рядѣ книгъ; несвободенъ отъ этого упрека и рисунокъ у Михаэлиса, сдѣланный съ факсимиле Лаборда. Если мы имѣемъ теперь точное воспроизведеніе рисунковъ «Каррея» въ изданіи болѣе доступномъ, нежели «*Parthénon*» французскаго ученаго, то мы этимъ обязаны Нѣмецкому Археологическому Институту и любезности директора Парижской Національной Библіотеки Delisle, разрѣшившаго снять фотографіи съ рисунковъ ³⁾. Теперь всѣ рисунки «Каррея» вошли въ изданіе Омона «*Athènes au XVII-e siècle*».

Почти во всѣхъ нынѣ распространенныхъ изданіяхъ фигура S представлена женскою, и немудрено, конечно, что, при малодоступности

¹⁾ Подробности о судьбѣ рисунковъ „Каррея“ см. у Michaelis'a, *Parthenon*, 95 сл. и у Omon't'a, *Athènes au XVII-e siècle*, 1 сл.

²⁾ Ср. Michaelis, *Parthenon*, 187 сл.

³⁾ *Antike Denkmäler*, I, текстъ стр. 2 и табл. 6 и 6A.

оригинальныхъ рисунковъ и рѣдкости труда Лаборда, всё полагались на вѣрность ходячихъ репродукцій. Михаэлисъ выражаетъ даже удивленіе, что не только анонимъ, но и нѣкоторые изъ прежнихъ толкователей, между прочимъ Висконти, считали фигуру S мужскою, «не смотря на странныя обстоятельства, что въ такомъ случаѣ взрослый мужчина сидѣлъ бы на колѣняхъ у женщины. Рисунки Каррея и Дальтона и въ данномъ случаѣ имѣютъ рѣшающее значеніе» ¹⁾. Михаэлисъ, стало быть, въ названныхъ рисункахъ усматриваетъ въ данномъ мѣстѣ женщину.

Заслуга новой постановки вопроса принадлежитъ Г. Б. Лѣшке ²⁾.

Извѣстно, что большинство толкователей признавали въ Т олицетвореніе моря (*Θάλασσα*) съ Афродитою S на рукахъ. Лѣшке, соглашаясь съ Робертомъ, что для *Θάλασσα* здѣсь во фронтонѣ не мѣсто ³⁾, возражаетъ противъ толкованія Роберта, называющаго фигуру Т Діоною, такъ какъ «этимъ наименованіемъ не объясняется то, что прежде всего должно быть объяснено: нагота богини. Depp, продолжаетъ Лѣшке, *war Thalatta noch zu sehr Element, so ist es Dione zu wenig*. Уже въ *Илиадѣ* она является среди другихъ боговъ на Олимпѣ; сидѣніе на ея колѣняхъ недостаточно для того, чтобы мотивировать наготу. Но какъ разъ эта нагота требовала совершенно спеціальнаго и строгаго обоснованія. Пусть вавилоняне и финикіяне, уже за тысячелѣтія раньше, поклонялись голымъ женскимъ идоламъ; глазъ грека того времени привыкъ видѣть свою Афродиту скромною—въ одеждѣ ⁴⁾. Такъ, самъ Фидій представилъ ее во фризѣ одѣтою; таковой мы видимъ ее въ метопахъ; такъ изображали ее и въ теченіе послѣдующихъ десятилѣтій. Еще Пракситель мотивируетъ наготу Книдянки *auf's strengste* купаніемъ, и шагъ за шагомъ мы можемъ прослѣдить, какъ мотивировка ослабѣваетъ (*wie die Motivirung laxer wird*) и какъ обнаженность мало по малу становится признакомъ Афродиты. Странность, можно сказать,

¹⁾ Michaelis, Parthenon, 185.

²⁾ Дерптская университетская программа за 1884 г., 7.

³⁾ Hermes, XVI, 87: „Bei einer Personification wie Thalatta wird der zu Grunde liegende elementare Begriff noch sehr lebhaft empfunden; sie ist gewissermassen an das Element gebunden, das sie nicht verlassen kann, und hier in dem von Ilios und Kephisos umschlossenen Land so undenkbar, wie etwa der argivische Inachos oder der troische Skamander. Und wie schlecht wäre die Thalatta im Vergleich mit Kephisos, Ilios und Kallirrhoe charakterisirt“.

⁴⁾ „Die nackten archaischen Bronzenstatuen der Aphrodite (Arch. epigraph. Mitth. a. Oest. II, Taf. 8, Furtwängler in Roschers Lexikon d. Myth. S. 468) sind Gerätstützen und wollen unter dem Gesichtspunkt der in Aegypten ausgebildeten Mode, nackte Frauengestalten tektonisch zu verwenden, beurteilt sein“.

*

противоисторичность обнаженной Афродиты Фидія, навѣрное, чувствовали многие, и обозначеніе фигуры Т Фалассою вряд ли удержалось бы такъ долго, если бы не думали, что этимъ, по крайней мѣрѣ, извиняется нагота богини. Объяснить это обстоятельство въ новѣйшее время, насколько мнѣ извѣстно, попытался одинъ лишь Фуртвенглеръ въ лексиконѣ Рошера стр. 414, усматривая поводъ этой «*sehr über-raschenden Bildung*» въ томъ, «*dass Pheidias wol eine bestimmte Aphrodite, wol die von Kolias darstellen wollte, die wol als ein nacktes altes Idol verehrt wurde*». Но если даже согласиться съ этими отчасти весьма шаткими (*anfechtbaren*) предположеніями, то все же большая разница, стоялъ ли въ темнотѣ храма нагой идолъ Афродиты, наслѣдіе грубыхъ временъ, или Фидій во фронтонѣ среди большого собранія боговъ представилъ богиню обнаженною, не мотивируя наготы самую ситуацией (рожденіемъ, купаніемъ, судомъ Париса) ¹⁾. Чтобы подыскать параллелей для подобнаго рода изображеній, нужно вернуться за тысячелѣтія назадъ, и найдется оно [такое изображеніе] развѣ только въ произведеніяхъ ремесленнаго искусства (*Kleinkunst*), не въ монументальныхъ твореніяхъ» ²⁾. Въ виду этого Лёшке считаетъ необходимымъ провѣрить вопросъ, относясь къ установившемуся толкованію болѣе скептически.

Шверцекъ, по техническимъ соображеніямъ, считаетъ S за женщину; но эти техническія соображенія приводятъ его къ весьма странному объясненію группы, а именно, что фигура S могла удержаться на колѣняхъ T только при томъ условіи, если послѣдняя фигура поддерживала первую лѣвою рукою подъ лѣвымъ колѣномъ, а правую подпирала сидѣніе ³⁾. Такъ какъ такое поддерживаніе взрослою мужчины женщиною онъ считаетъ недостаточно художественнымъ, то его логическій выводъ тотъ, что и фигура S — женщина ⁴⁾. Въ то

¹⁾ Позволю себѣ замѣтить, что въ сценахъ, изображающихъ судъ Париса, Афродита является обнаженной только на позднѣйшихъ памятникахъ.

²⁾ Дерптская университетская программа за 1884 г., 5 сл.

³⁾ См. стр. 29: „Der rechte Oberschenkel der Figur T hat eine so schiefe Lage nach abwärts, dass er für das linke Gesäss der Figur S keine Stütze bieten kann. Will man aber die Fig. S ohne eine Stütze im Schosse der Fig. T sitzen lassen, so ist es unmöglich, der Statue auch nur annähernd die Stellung zu geben, welche bei Carrey sehen ist. Die Statue muss also von Fig. T, und zwar vorne mit der linken Hand unter linken Knie, was aus Carrey's Zeichnung gut zu entnehmen ist, und rückwärts mit dem rechten Arme unter dem Gesässe gestützt werden“.

⁴⁾ См. тамъ же: „Dies hat mich veranlasst, die Figur als weiblich hinzustellen, da ich die Darstellung einer erwachsenen männlichen Figur, welche von einer weiblichen in dieser Weise emporgehalten wird, nur dann für künstlerisch halten könnte, wenn sich dies auf irgend eine ganz bestimmte, in der Mythe vorkommende Scene beziehen würde. Dies ist der Grund, warum ich die Fig. S als weiblich dargestellt habe“.

же время вѣнскій скульпторъ допускаетъ, что, быть можетъ, мы имѣемъ дѣло и съ мужчиною, но утверждаетъ, что все приведенное въ пользу такого толкованія бездоказательно ¹⁾ и, наконецъ, очевидно, признаетъ за предразсудокъ археологовъ, что будто въ V вѣкѣ до Р. Хр. нельзя ожидать изображенія голой женщины во фронтонѣ храма ²⁾.

Вернемся опять къ изслѣдованію Лёшке. Послѣ приведеннаго выше общаго разсужденія онъ возражаетъ противъ толкованія ребенка R въ смыслѣ Эрота; однако мы не станемъ входить въ детальный разборъ этой фигуры, такъ какъ, при отрицаніи Афродиты, вопросъ объ Эротѣ отпадаетъ самъ собою. Замѣчу только, что, по моему мнѣнію, эта фигура не парила въ воздухѣ, какъ думали нѣкоторые изслѣдователи ³⁾, а стояла на той же скалѣ, на которой сидитъ фигура Q ⁴⁾, по всей вѣроятности, обнимавшая лѣвой рукой ребенка R. Наконецъ, Лёшке, опираясь на анонима, которому онъ придаетъ самостоятельное значеніе (Дальтона, какъ источникъ, онъ устраняетъ) ⁵⁾, приходитъ къ заключенію, что фигура S—мужчина, прибавляя при этомъ слова: «не считаю, впрочемъ, даже рѣшеннымъ, что Каррей будто бы хотѣлъ

¹⁾ См. тамъ же, 30: „Auch hier liesse sich eine Aenderung leicht herstellen, wenn es gelingen sollte, reelle und deutliche Anhaltspunkte für eine andere Anschauung zu finden; doch kann von den bisher vorgebrachten Beweisen, dass die Fig. S eine männliche war, keiner auch nur annähernd als stichhaltig angesehen werden“.

²⁾ См. тамъ же: „Für ebenso unstichhaltig halte ich die Ansicht, dass weibliche Körper zu dieser Zeit noch nicht nackt dargestellt wurden. Durch das Hinweglassen einer Mittelfigur in der Giebelgruppe hat sich der Künstler eine bis dahin noch unerhörte und auch jetzt seltene Freiheit erlaubt, so dass die neue Anwendung einer fast nackten weiblichen Gestalt im Vergleich dazu eigentlich gar nicht besonders erwähnenswerth erscheint; und ich bin auch überzeugt, dass der Künstler die nackte weibliche Figur ohne alle Bedenken in den Giebel aufgenommen hat, falls er es in künstlerischer Beziehung vortheilhaft fand. Warum soll man dem Phidias eine solche Neuerung nicht zumuthen können? Ich verweise bei dieser Gelegenheit noch auf die Werke Michel Angelo's, besonders aber auf sein jüngstes Gericht, das er in einer Weise gelöst hat, wie es auch noch niemals gebräuchlich war. Künstler von dieser Bedeutung haben eben das Vorrecht, in ihren Werken, sobald sie es für gut und passend finden neue Ideen anzuwenden, da ihnen auch die Gabe zu Theil ward, sie gut zu beherrschen und zu lösen“.

³⁾ Michaelis, Parthenon, 185: „ein bis auf ein knappes Gewandstück nacktes Weib (S), von einem Knäbchen (R) umflattert“.

⁴⁾ Ни на чемъ не основано, какъ мнѣ кажется, предположеніе Sch w e r z e c k'a, l. c., 27: „Das Object unter dieser Figur, welches gesondert gemeisselt war, und an dem die Füße der Fig. Q enge beisammen ruhen, sehe ich für eine geschlossene Riesenmuschel an, und muss hier bemerken, dass mir auf meine diesbezüglichen Anfragen von Niemandem eine bessere Auskunft gegeben werden konnte. Ein Seeungeheuer, welches ich zu modelliren versucht habe, hätte durchaus unnatürlich und bizarr aussehen müssen; ebenso kann auch eine Schildkröte nicht angewendet worden sein“.

⁵⁾ См. упомянутую программу, 4.

нарисовать женщину»¹⁾. Выводъ Лёшке тотъ, что въ S мы должны признать Иракла²⁾.

Зауеръ, какъ упомянуто, уже въ 1891 г. согласился съ Лёшке относительно пола фигуры и приписалъ ей два фрагмента, изданныхъ имъ впервые³⁾; это лѣвая ляшка, прикрытая кончикомъ плаща, и лѣвая грудь съ частью шеи и плеча; къ этимъ фрагментамъ онъ причисляетъ теперь еще лѣвую ступню⁴⁾ (рис. 62).

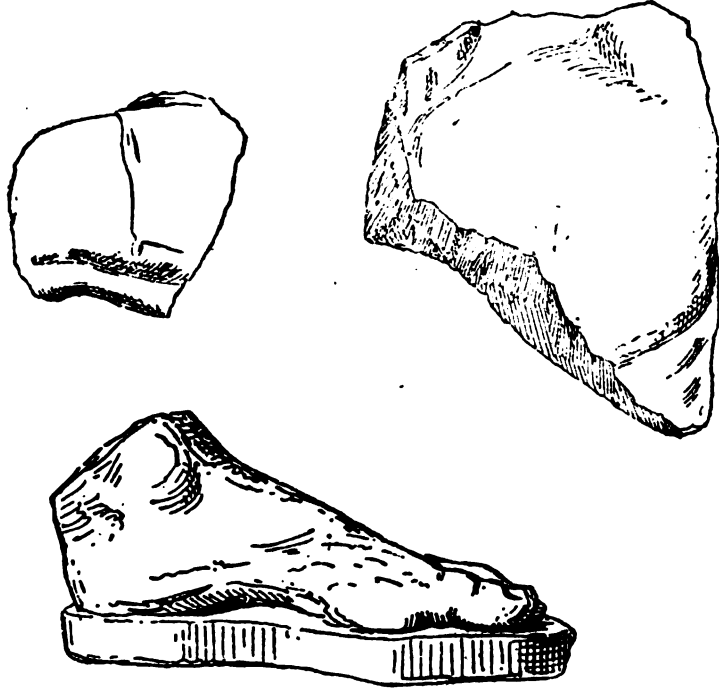


Рис. 62. Часть лѣвой ляшки, груди и лѣвая ступня (масштабъ крупнѣе), приписываемыя Зауеромъ фигурѣ S западнаго фронтона Парееона.

Что касается новаго фрагмента—ступни, то она, несомнѣнно, ошибочно отнесена Зауеромъ сюда. Зауеръ исходитъ изъ положенія, что мы имѣемъ дѣло съ ногой, обутой въ сандалию и висѣвшей свободно на воздухѣ. Между тѣмъ о сандалии, какъ мнѣ подтвердилъ скульпторъ

¹⁾ Замѣчаніе Saueg'a, Der Weber-Laborde'sche Kopf, 1: „Da aber 20 Jahre noch nicht gereicht haben, Löschcke's Beobachtung, dass nur der sogenannte Carrey die Figur zu einem Weib gemacht, zu allgemeiner Geltung zu bringen...“, такимъ образомъ не совсѣмъ точно.

²⁾ См. упомянутую программу, 9.

³⁾ Athen. Mitth. 1891, 79 и 80.

⁴⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 100—101.

Г. Р. Залеманъ, и рѣчи быть не можетъ—передъ нами нога, стоящая на плинтусѣ ¹⁾).

Обратимся къ другимъ фрагментамъ. Напряженное плечо доказываетъ, что фигура опиралась на лѣвую руку, а поворотъ шеи, что голова ея обращена была вправо [отъ фигуры] ²⁾. Размѣры фрагментовъ свидѣтельствуютъ о томъ, что эта фигура «была нѣсколько больше, нежели D восточнаго фронтона», то-есть такъ называемый Оисей. Изъ послѣдняго обстоятельства Зауеръ заключаетъ, что въ рисунокѣ «Каррея» фигура S слишкомъ мала. Это, по его мнѣнiю, подтверждается еще тѣмъ, что S касалась спиною стѣны тимпана, между тѣмъ какъ ляшка должна была находиться у внѣшняго края гисона, какъ доказывается сильною порчею ея отъ дождя (Regencorrosion) ³⁾. Въ своемъ изображенiи западнаго фронтона Зауеръ зарисовалъ главный фрагментъ и слѣды патины на стѣнѣ тимпана, которыми, какъ онъ думаетъ, опредѣляется положенiе лѣваго плеча фигуры (табл. XXII—XXIII, рис. 3).

Овербекъ къ принадлежности фрагментовъ фигурѣ S относился скептически ⁴⁾, а Шверцекъ, голословно утверждая, что эти фрагменты вообще не могутъ считаться за части одной и той же фигуры, замѣчаетъ: «Но во всякомъ случаѣ оба фрагмента для фигуры S слишкомъ велики (viel zu gross)» ⁵⁾.

Фуртвенглеръ, не ссылаясь на Лѣшке, въ примѣчанiи 2 на стр. 227 своихъ «Meisterwerke» пишетъ: «Что S мужского пола, въ томъ послѣ факсимиле съ Каррея (анонимъ въ данномъ случаѣ понялъ его вѣрно) нельзя болѣе сомнѣваться. Зауеръ полагаетъ, что онъ нашелъ два фраг-

¹⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 101: „Im kleinen Akropolismuseum lag 1889 der hier nach Skizzen Gilléron's im Massstab 1:5 abgebildete linke männliche Fuss mit Sandale, 0,30 m. lang, 0,13 m. breit, also überlebensgross, erhalten bis über die Knöchel und rudum, besonders aber auf der Innenseite, aufs stärkste verwittert, nach Material und Stil ein unverkennbares Parthenonstück. Die Sandale ist durchaus mit dem Spitz Eisen, jedoch bis zu ziemlicher Glätte bearbeitet, stand also nicht auf einer Unterlage, sondern lag in der ganzen Ausdehnung frei“.

²⁾ A t h e n. M i t t h. 1891, 80: „Dieses Fragment umfasst die linke Brust einschliesslich Schlüsselbein, Halsgrube und Schultergelenk: das starke Heraustreten des letzteren erklärt sich aus dem kräftigen Aufstützen des Arms, die Spannung des linken Kopfnickers aus der Drehung des Kopfes nach der Giebelmitte“.

³⁾ Тамъ же.

⁴⁾ Geschichte der griech. Plastik⁴, I, 454, прим. 16: „Wenn freilich die von Sauer, Mitth. des archaeol. Inst. in Athen von 1891, 16 S. 79 und 80 abgebildeten Fragmente wirklich von dieser Figur herkommen, so ist an deren männlichem Geschlechte nicht zu zweifeln. Indessen wird mir privatim mitgetheilt, dass diese Fragmente für die in Rede stehende Figur zu gross sind; auch stimmt die auf dem rechten Oberschenkel (S. 79) liegende Gewandung wenigstens nicht Carreys Zeichnung der Figur überein“.

⁵⁾ Указ. Соч. 28.

мента этой фигуры, о которых я не могу судить, не выдавъ их (ohne Autopsie)». Съ Лёшке Фуртвенглеръ расходится въ томъ, что въ этой фигурѣ онъ признаетъ не взрослога мужчину, а эфеба ¹⁾).

Въ вопросѣ, была ли фигура S мужская или женская, по мнѣнію Михаэлиса, рѣшающее значеніе имѣютъ рисунки Каррея и Дальтона. Но стоитъ внимательно и безъ предвзятой мысли рассмотреть S у Дальтона, чтобы убѣдиться, что у этого мало-опытнаго рисовальщика пухлыя формы фигуры (въ особенности ноги) гораздо болѣе напоминаютъ тѣло ребенка, нежели развитой женщины (табл. XXII—XXIII, рис. 1). Иду еще дальше и утверждаю, что въ распространенности мнѣнія, въ силу котораго усматриваютъ у «Каррея» въ этомъ мѣстѣ женщину (табл. XIX—XXI, рис. 2), главнымъ образомъ, виноваты позднѣйшіе рисовальщики, неточно передавшіе рисунокъ Каррея. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ грудь фигуры S имѣетъ такія формы, какъ это показано въ исторіи греческой пластики Овербека и въ цѣломъ рядѣ другихъ изданій, а въ особенности на *Hilfstafel* при текстѣ Михаэлиса. Не говоря уже о томъ, что формы груди въ рисунокѣ Каррея далеко не такъ полны, какъ это мы видимъ въ указанныхъ изданіяхъ, онѣ отличаются еще одной особенностью: па нихъ сосцы не показаны, между тѣмъ какъ эта деталь совершенно ясна не только на лѣвой обнаженной груди фигуры C того же фронтона, но даже и въ тѣхъ случаяхъ, когда женскія груди прикрыты платьемъ. Далѣе, линія, обрисовывающая правый бокъ фигуры, на всемъ своемъ протяженіи не имѣетъ почти извилинъ, такъ что ея совершенно не отгвѣняютъ болѣе стройная талія и широкія бедра, чтó слѣдовало бы ожидать, разъ «Каррей» хотѣлъ представить женщину. Короткіе волосы тоже свидѣтельствуютъ противъ женщины, при этомъ полныя ноги не столько похожи на стройныя округленныя формы женщины (о мускулистыхъ конечностяхъ мужчины и рѣчи не можетъ быть), сколько на мягкія очертанія отрока; наконецъ, что касается самой посадки, о которой Лёшке говоритъ, что она производитъ «впечатлѣніе легкаго, подвижнаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ пристойнаго и скромнаго сидѣнія», то я могу согласиться лишь съ началомъ этой характеристики. «Пристойнаго и скромнаго сидѣнія», какъ это требовалъ греческій обычай отъ женщинъ, я совершенно не вижу; напротивъ, «поворотъ корпуса и положеніе ногъ» свидѣтельствуютъ о полной свободѣ и непринужденности, а потому я вполне согласенъ съ Фуртвенглеромъ, что юноша, сидящій на колѣняхъ у женщины такъ, какъ это имѣетъ мѣсто въ данномъ случаѣ,

¹⁾ Meisterwerke, 237.

долженъ находится къ ней въ отношеніи сына къ матери, или въ отношеніи подобномъ этому. Посадку фигуры S я сравнилъ бы съ положеніемъ юноши, слегка присѣвшаго на возвышенный предметъ, его непринужденное болтаніе лѣвой ногой невольно напоминаетъ Арея во фризѣ Пареенона, который, обнявъ руками колѣно, какъ бы покачивается на своемъ стулѣ среди собранія Олимпійцевъ. Косвеннымъ доказательствомъ, что мы въ этомъ мѣстѣ должны а priori ожидать обнаженнаго мальчика — подростка, служить то, что панданомъ его среди группы одѣтыхъ женщинъ на лѣвомъ крылѣ служить фигура мальчика E, задъ котораго впервые изданъ былъ мною ¹⁾).

Куда же отнести два фрагмента Зауера, которые по фактурѣ, несомнѣнно, относятся къ Пареенону, а по убѣдительнымъ соображеніямъ его же не могутъ относиться къ восточному фронтоу? Предыдущіе выводы даютъ на это отвѣтъ: фрагменты Зауера могли только принадлежать фигурѣ, заполняющей пробѣлъ между U и V. Недаромъ Гитторфъ зарисовалъ въ этомъ мѣстѣ подобнаго мужчину ²⁾ (рис. 63).



Рис. 63. Часть западнаго фронтона Пареенона по рисунку Гитторфа.

Размѣры, какъ нельзя лучше, подходятъ къ мѣсту, занятому когда-то фигурой, такъ какъ эта фигура, находясь ближе къ центру, должна была быть нѣсколько крупнѣе фигуры такъ называемаго *Θισея*.

Относится ли лѣвая ступня къ этой же фигурѣ, мы не беремся рѣшать. Если размѣры и подойдут (они скорѣе нѣсколько менѣе), то рѣзко очерченный плintусъ, пожалуй, вообще исключаетъ этотъ фрагментъ изъ фронтоновыхъ изваяній Пареенона.

Очень можетъ быть, что этой же фигурѣ принадлежала лѣвая рука, приписываемая Овербекомъ *Θисею* восточнаго фронтона ³⁾. Рука, очевидно, опиралась на посохъ, что отлично согласуется съ приподнятымъ плечомъ фрагмента Зауера и вмѣстѣ съ тѣмъ устанавливаетъ аналогіи съ старцемъ восточнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи.

¹⁾ См. мою статью въ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1897, 94 и 92.

²⁾ См. *l'Architecture polychrome*, табл. VIII, 1.

³⁾ См. *Berichte d. k. säch. Gesellsch. d. Wiss.* 1881, 43.

Восточный фронтонъ.

За послѣднее время появились три разнородныя реконструкціи: Шверцекъ, какъ упомянуто выше, вылѣпилъ всѣ фигуры въ моделяхъ (табл. XXIV—XXV, рис. 2), Фуртвенглеръ предложилъ восстановленіе въ рисунокъ (табл. XXIV—XXV, рис. 3), а Зауеръ лишь схему ¹⁾.

Для реконструкціи восточнаго фронтона мы располагаемъ слѣдующими данными:

Изъ словъ Павсанія, что въ восточномъ фронтонѣ Парееіона πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν ²⁾, извѣстно, что темою композиціи служило рожденіе Аѳины, а по рисунку «Каррея» мы знакомимся съ расположеніемъ фигуръ въ углахъ этого фронтона; кромѣ того, намъ извѣстны еще торсъ дѣвушки N и торсъ мужчины H ³⁾, въ принадлежности которыхъ къ данной композиціи никогда не могло быть сомнѣнія ⁴⁾. За первымъ торсомъ мѣсто прочно закрѣплено: дѣвушка N могла находиться только вправо отъ группы женскихъ фигуръ K L M тамъ, гдѣ въ дошедшемъ до насъ рисунокѣ «Каррея» представленъ обвалившійся карнизъ, который сшибъ ее съ мѣста еще до того времени, когда художникъ набросалъ свой эскизъ (табл. XIX—XXI, рис. 4). Торсъ H, также неизвѣстный «Каррею», всѣ помѣщаютъ на правомъ крылѣ, притомъ болѣе или менѣе близко къ серединѣ ⁵⁾.

Для восстановленія средней группы, всего болѣе интересовавшей археологовъ и другихъ цѣнителей античнаго искусства, долгое время не оказывалось никакого матеріала, а потому неудивительно, что относительно центральной сцены высказывались самыя разнообразныя догадки. Катремеръ де Кенси ⁶⁾, Гергардъ ⁷⁾ и др. считали возможнымъ думать, что Фидій держался въ своей композиціи той традиціонной схемы, которую мы видимъ на росписныхъ вазахъ и по которой Аѳина въ маленькомъ видѣ появляется изъ головы Зевса. Противъ такого

¹⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon, 79; у насъ см. ниже.

²⁾ I, 24, 5.

³⁾ Michaelis, Der Parthenon, табл. 6.

⁴⁾ См. тамъ же, 165.

⁵⁾ Michaelis зарисовываетъ его надъ плитой 16 (табл. 6, рис. 6), Sauеръ ближе къ центру надъ плитой 15 (Antike Denkmäler, I, табл. 58 C=Ath. Mitth. 1891, III=Der Weber-Laborde'sche Kopf, III, 2). На ту же плиту ставитъ его и Furtwängler (Intermezzi, 29, и Sitzungsber. d. k. bay. Akad. d. Wiss. 1898, 371).

⁶⁾ Quatremère de Quincy, Réstitution des deux frontons du temple de Minerve à Athènes, Paris, 1825.

⁷⁾ Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, см. текстъ къ табл. III, стр. 68 сл.

мнѣнія разразился положительною филиппикою Велькеръ¹⁾, который стоялъ за изображеніе Аѣины во весь ростъ. Наконецъ, Бруннъ полагалъ, что былъ представленъ моментъ до появленія Аѣины и что достаточно было для пониманія происходящаго событія изобразить одного Зевса съ Ифѣстомъ, готовымъ разсѣчь ему голову²⁾. Такое пониманіе сцены не привилось; да и странно было бы изображать рожденіе Аѣины безъ Аѣины. Въ общемъ мнѣніе Велькера, какъ болѣе художественное, одержало верхъ, хотя находились еще защитники и первой гипотезы.

Въ 1880 году Р. фонъ-Шнейдеръ выступилъ съ небольшою монографіею «Die Geburt der Athena»³⁾, въ которой онъ старается доказать, что на такъ называемомъ путеалѣ, нынѣ находящемся въ Мадридѣ, мы имѣемъ повтореніе центральной группы (табл. XXVII—XXVIII, рис. 1). Какъ извѣстно, на этомъ рельефѣ римской работы изображенъ сидящій въ профиль направо Зевсъ, передъ нимъ Аѣина и между ними летящая Ника, возлагающая на Аѣину вѣнокъ; позади Зевса фигура молодого мужчины съ топоромъ, по мнѣнію Шнейдера, Проміеей⁴⁾. Нику Шнейдеръ считаетъ за позднѣйшую прибавку, а въ трехъ упомянутыхъ фигурахъ признаетъ отраженіе композиціи восточнаго фронтона Пареенона, замѣчая, что «нельзя было придумать лучшей группы для заполнения треугольнаго поля фронтона». Зевса Шнейдеръ помѣщаетъ въ середину, Аѣину направо, а Проміею налѣво отъ центра, то-есть, въ томъ же порядкѣ, какъ на Мадридскомъ путеалѣ⁵⁾.

Не обойдемъ молчаніемъ интересной статьи Кекуле⁶⁾. Этотъ археологъ задался мыслью, нельзя ли ближе подойти къ разрѣшенію вопроса посредствомъ сравненія рожденія Аѣины съ какимъ-либо другимъ чудеснымъ появленіемъ на свѣтъ человѣческой фигуры, которое можно было бы прослѣдить въ нашихъ памятникахъ. Авторъ останавливается на изображеніяхъ сотворенія Евы въ христіанскомъ искусствѣ. Христіанскіе живописцы и скульпторы до знаменитаго Гиберти представляютъ Еву появляющеюся изъ туловища Адама, причемъ съ большею или меньшею ясностью изображается большое отверстіе въ боку Адама. Но уже Гиберти не удовлетворился такой наивно-искренней, но мало художественною передачею сотворенія Евы. На одномъ изъ полей своихъ знамени-

¹⁾ Alte Denkmäler, I, 88. См. и цитованную тамъ литературу, 87.

²⁾ Sitzungsberichte der k. bayer. Acad. d. Wiss. 1874, II, 22.

³⁾ Abhandlungen d. arch. epigr. Seminars d. Univ. Wien, 1880.

⁴⁾ Тамъ же, 42.

⁵⁾ Тамъ же, 38 и сл.

⁶⁾ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1890, 186 сл.

тыхъ бронзовыхъ дверей ¹⁾ Гиберти представляетъ, какъ Ева, по мановенію Бога-Отца, плавно подымается изъ-за плеча Адама, поддерживаемая ангелами. Самое могучее и вмѣстѣ съ тѣмъ художественное разрѣшеніе этой темы мы находимъ во фрескѣ Микель Анджело ²⁾. Разсмотрѣвъ значительное число христіанскихъ памятниковъ, Кекуле задаетъ вопросъ: «какой ступени искусства принадлежать фронтоны Пареенона?» и далѣе приходитъ къ заключенію, что фронтонныя изваянія Пареенона «съ точки зрѣнія хода развитія искусства по времени могутъ быть сопоставлены скорѣе съ Гиберти, нежели съ Микель Анджело и Рафаэлемъ, съ точки же зрѣнія личнаго идеала скорѣе съ Гиберти и Рафаэлемъ, нежели съ Микель Анджело».

Выводъ Кекуле (стр. 199) слѣдующій: «даже Гиберти и Рафаэль скрыли ноги Евы за Адамомъ. Поэтому можно предполагать, что во фронтонѣ стоявшая совсѣмъ близко къ Зевсу Аѳина, по крайней мѣрѣ, одною ногою и нижнею частью тѣла скрывалась за Зевсомъ. Далѣе голова воссѣдающаго на тронѣ Зевса, по своему положенію и движенію рукъ ближайшихъ фигуръ, должны были быть характерны (bedeutsam). Голова, по всей вѣроятности, не была закинута назадъ, а наклонена по направленію къ Аѳинѣ, и она, навѣрно, обернувшись къ Зевсу, простирала свою правую руку къ челу его».

Но вотъ появляется изслѣдованіе Зауера, о которомъ много говорилось уже по поводу восстановленія композиціи западнаго фронтонна. Зауеръ на основаніи слѣдовъ на горизонтальномъ гисонѣ старается доказать, что центръ композиціи былъ образуемъ не одной, а двумя фигурами ³⁾. «Присутствіе пробѣла ⁴⁾ какъ разъ по самой серединѣ

¹⁾ Это произведеніе относится къ 1427—1452 годамъ и находится въ Баптистеріи San Giovanni во Флоренціи.

²⁾ Объ этомъ замѣчательномъ произведеніи Kekule, l. c. 193 отзывается такъ: „Gewaltig und unwiderstehlich ist die Wirkung von Michelangelos grossem Gemälde. Auch hier sieht man an Adam keine Wunde, der Eva entstiegen ist. Aber man empfängt den Eindruck einer geheimnissvollen Zusammengehörigkeit der beiden ersten Menschen, die wie ineinander verwachsen sind: Eva löst sich los, wie in Ast vom Stamm. Die Hauptzüge der überlieferten Anordnung sind mit sicherer Kühnheit in die überlebengrosse Gruppe übertragen; das ganze ist so sehr von heiligem und gebieterischem Ernst erfüllt, dass wir das Wunder ohne weiteres zugeben, verstehen und glauben“.

³⁾ Athen. Mitth. 1891, 85 сл.

⁴⁾ Sauer въ данномъ мѣстѣ пользуется имъ самимъ созданнымъ терминомъ Randbank, который онъ объясняетъ такъ (стр. 61): „Randbänke. So nenne ich sehr schwache, meist unregelmässig viereckige und wenig umfangreiche Erhöhungen des Giebelbodens, welche an allen Stellen, wo sie mit erhaltenen Leeren zusammentreffen, als innerhalb derselben, zugleich aber dicht an der Peripherie derselben gelegen deutlich zu erkennen sind. Überall, wo sie auftreten, standen die Figuren etwas hohl; man wollte, nach einer überzeugenden Vermutung Kekule's um Verschiebung und

фронтонна, говорить онъ, первымъ долгомъ доказываетъ, что середину занимала не одна отдѣльная фигура. Что въ такомъ случаѣ на брусѣ къ сѣверу отъ середины помѣщалась стоящая, а на двухъ брускахъ къ югу отъ середины болѣе тяжелая масса сидящей фигуры, это не требуетъ доказательства; подтверждается, стало быть, основывающійся на ранѣе уже извѣстныхъ данныхъ взглядъ Роберта фонъ-Шнейдера, что Зевсъ былъ представленъ сидящимъ въ профилѣ, а не en face. Необыкновенно правильный пробѣлъ обозначаетъ направленіе подножной скамьи, а рядомъ квадратный пробѣлъ уголь трона. Другая центральная фигура, судя по пустотамъ, пробѣламъ и мѣстамъ прикрѣпленія ³⁾, занимала не особенно много мѣста, чѣмъ уже доказывается, что она была стоящая; если она представлена была шагающей, то, во всякомъ случаѣ, не въ той степени, какъ среднія фигуры западнаго фронтонна. Отверстіе для атрибута на переднемъ краѣ средней плиты, по всей вѣроятности, относилось къ этой фигурѣ. Я не намѣренъ останавливаться здѣсь на толкованіи фронтонныхъ группъ, все же слѣдуетъ, что описанная здѣсь фигура можетъ быть лишь Аѳина; ибо, какъ только Зевсъ перестаетъ быть доминирующей средней фигурой, какъ только рядомъ съ нимъ оказывается мѣсто для другой фигуры, равной ему по степени важности, но компонованной совершенно иначе, то всякое подчиненное божество въ родѣ оказывающаго ему помощь становится невозможнымъ съ точки зрѣнія содержанія, а всякое близкое ему по сану исключается по формальнымъ причинамъ, кромѣ одного только божества, которое, благодаря особымъ условіямъ, въ коихъ оно должно явиться, удовлетворяетъ тому и другому требованіямъ. Техническое положеніе дѣла такимъ образомъ убѣдительно доказываетъ то, что въ недавнее время вывелъ Кекуле (Jahrbuch V, стр. 186 и слѣд.) изъ сравненія изображеній рожденія Аѳины съ сотвореніемъ Евы: что Аѳина въ взросломъ видѣ стояла рядомъ съ Зевсомъ. Только въ одномъ отношеніи онъ въ своемъ сравненіи зашелъ слишкомъ далеко: въ тѣхъ изображеніяхъ, которыя онъ сопоставляетъ съ фронтонной композиціей, взрослая Ева появляется изъ тѣла лежащаго Адама; она становится

Drehung der Figuren zu erleichtern, ihr Auflager und damit die Reibung möglichst verringern. In den wenigen Fällen, wo sie regelmässiger gestaltet und umfangreicher sind, dem angegebenen Zweck also schlecht entsprechen, zeichnen sie bestimmter den Verlauf des Plinthenrandes vor und gewinnen so für uns fast die Bedeutung von Leeren⁴⁾. Здѣсь имѣется въ виду Randbank второго рода, а именно возвышеніе правильной формы, представляющее промежутокъ между двумя фигурами.

¹⁾ Здѣсь употреблены термины „Leeren Randbank und Dübellscher“, объясненіе которыхъ см. тамъ же, 61 и 62.

на-земь позади его туловища, должна пройти еще до ногъ, чтобы не прикрывать его и не быть прикрываемой имъ, а Аѣина выскакиваетъ изъ головы Зевса и встаетъ на-земь тотчасъ же внѣ предѣловъ его фигуры. Итакъ то, что тамъ было неизбежно, здѣсь могло быть достигнуто лишь искусственнымъ путемъ: прикрытіе частей одной фигуры другою. И на самомъ дѣлѣ, описанные слѣды доказываютъ, что обѣ фигуры были вполнѣ видны; копье, которое, по всей вѣроятности, было укрѣплено въ плитѣ, напротивъ образовывало даже рѣзкую границу между той и другой. Что же соединяло ихъ, когда и правая рука Аѣины не была простерта къ челу Зевса? Черезъ руку, которая держала копье, какъ въ гомеровскомъ гимнѣ, Аѣина смотрѣла въ глаза отцу, какъ и его взоръ устремленъ былъ на черты своего дѣтища; только эта внутренняя связь, которая, правда, вызывала всю силу творчества художника, соединяла внѣшне раздѣленные между собою фигуры».

Что касается Ники Мадридскаго рельефа, то Зауеръ исключаетъ ее изъ центральной группы ¹⁾. Зауеръ и не могъ принять Нику въ данномъ мѣстѣ, такъ какъ онъ, какъ мы видѣли раньше, ошибочно усматриваетъ ее въ торсѣ J, который онъ, по недоразумѣнію, относитъ къ восточному фронтоу.

Высказанный здѣсь взглядъ на центральныя фигуры восточнаго фронтона Зауеръ всецѣло защищаетъ и въ новѣйшей своей работѣ ²⁾.

Если Зауеръ непоколебимо доказалъ, что въ правомъ углу фронтона помѣщались четыре лошадиныхъ головы ³⁾ и что, слѣдовательно, торсѣ N принадлежалъ не всадницѣ, а возницѣ ⁴⁾, и этимъ положилъ конецъ вопросу, считавшемуся раньше спорнымъ, то это не удалось ему сдѣлать относительно центральной группы. Уже Сиксъ ⁵⁾, слѣдуя Зауеру постольку, поскольку тотъ допускаетъ повтореніе Ифаста

¹⁾ Это слѣдуетъ какъ изъ только что приведеннаго мѣста, такъ и изъ рецензій Sauer'a на *Intermezzi Furtwängler'a* въ *Wochenschr. für klass. Philol.*, 1897, 456, гдѣ онъ замѣчаетъ: „Zwei Widerrufe brachte sie (die Arbeit) mit sich: den Jakobsenschen Athenakopf hat Furtwängler von dem Torso Medici wieder trennen müssen und die schwebende Nike im Ostgiebel, durch Six' Experiment gewitzigt, preisgegeben“.

²⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon, 56. Обстоятельное разсмотрѣніе значенія слѣдовъ на горизонтальномъ гипсѣ Sauer за-канчиваетъ такъ: „Von neuem ist jetzt, umständlicher, aber wohl auch überzeugender und nachhaltiger erwiesen, dass ein sitzender Zeus und eine stehende Athena sich auf die drei Mittelplatten verteilten“.

³⁾ *Athen. Mitth.*, 1891, 83.

⁴⁾ *Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1894, 89 сл.

⁵⁾ Тамъ же, 87.

или Проміея ¹⁾, Зевса и Аѣины фронтона въ фигурахъ на Мадридскомъ путеалѣ, сверхъ того принимаетъ летящую Нику (торсъ J онъ совершенно правильно считаетъ за Ириду) ²⁾, но опять всѣ фигуры отодвигаетъ вправо, такъ что центральной фигурой является одинъ Зевсъ, а Проміея является панданомъ къ Аѣинѣ (рис. 64) ³⁾.



Рис. 64. Центральная группа восточнаго фронтона Пареенона по Сиксу въ рисунокѣ Фуртвенглера.

Фуртвенглеръ, правда, въ своихъ «Meisterwerke» (стр. 243) вполне соглашается съ размѣщеніемъ фигуръ, за которое стоитъ Зауеръ, но идетъ дальше, вводя въ композицію и летящую Нику путеала. Такъ какъ впоследствии Фуртвенглеръ выступилъ съ совершенно новой теоріею, то считаю нелишнимъ привести его первый отзывъ о работѣ Зауера: «Благодаря прекрасному изслѣдованію Зауера, пишетъ онъ, для насъ выяснилась композиція средней группы. Что прежде лишь предполагалось, можетъ теперь считаться достовѣрнымъ: Мадридскій рельефъ съ рожденіемъ Аѣины соответствуетъ композиціи восточнаго фронтона, какъ доказываютъ слѣды на горизонтальномъ гисонѣ. Зевсъ въ профиль, возсѣдающій на тронѣ, вправо Аѣина во весь ростъ безъ какого-либо внѣшняго соединенія, стоя передъ нимъ или выступая, и такъ какъ Мадридскій рельефъ и по стилю указываетъ на фидіевскій оригиналъ времени фронтоновъ, — мотивъ Зевса сходенъ съ Олимпійскимъ Зевсомъ Фидія, плащъ по драпировкѣ и трактовкѣ складокъ, форма трона и не менѣе типъ Аѣины совершенно въ стилѣ фриза и фронтоновъ Парее-

¹⁾ Теперь Saueг за Зевсомъ помѣщаетъ женскую фигуру—Илиюю. См. его схему въ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 79.

²⁾ См. рисунокъ къ статьѣ Six'a на стр. 84.

³⁾ Мы воспользовались не лучшимъ рисункомъ Six'a въ Jahrbuch'ъ 1894, 84, а рисункомъ изъ Intermezzi, 29, потому что для насъ, какъ будетъ показано ниже, важны слѣды брусевъ, прибавленныхъ Furtwängler'омъ.

нона,—то нельзя сомнѣваться, что этотъ рельефъ находится въ зависимости отъ восточнаго фронтона. Также и Ника, которая паритъ между обоими божествами и умѣстно (bedeutungsvoll) заполняетъ свободное пространство, навѣрное, заимствована изъ оригинала, въ которомъ она, вѣроятно, была прикрѣплена къ утраченному тимпану».

Въ 1902 г. Шверцекъ какъ было уже у насъ упомянуто, въ популярномъ журналѣ «Illustrirte Zeitung» (табл. XXIV—XXV, рис. 2), помѣстилъ снимокъ съ своей реконструкціи восточнаго фронтона, въ которой центральная группа построена аналогично. Такъ какъ общанный текстъ къ реконструкціи Шверцека, насколько мнѣ извѣстно, еще не появился, то коснусь этой новой попытки лишь мимоходомъ, а теперь обращусь къ разбору совершенно новаго взгляда Фуртвенглера на композицію восточнаго фронтона.

Въ 1896 г. Фуртвенглеръ издалъ четыре статьи, вышедшія отдѣльной книгою подъ общимъ заглавіемъ «Intermezzi» ¹⁾. Во второй изъ этихъ статей (Der Torso Medici und der Parthenon) опубликовано его новое мнѣніе, а именно, что въ восточномъ фронтонѣ была лишь одна центральная фигура—стоящая Аѣина. Къ такому заключенію Фуртвенглеръ былъ приведенъ тѣмъ обстоятельствомъ, что въ торсѣ Медичи онъ призналъ греческій оригиналъ V вѣка. Фуртвенглеръ въ самомъ началѣ своей статьи извиняется въ томъ, что онъ еще въ своихъ «Meisterwerke» считалъ это изваяніе за копію ²⁾.

По признанію самого Фуртвенглера, молодой ученый Булле навелъ его на мысль, что парижскій торсъ (табл. XXIX—XXX, рис. 1) стоялъ нѣкогда во фронтонѣ, а именно онъ обратилъ вниманіе Фуртвенглера на то, что на плинтусѣ статуи сохранились слѣды четырехъ скобокъ такого рода, какія извѣстны ему лишь по плинтусу Иномая на восточномъ фронтонѣ храма Зевса въ Олимпіи и еще одного фрагмента плинтуса оттуда же ³⁾. «Also Giebelfigur, заключаетъ Фуртвенглеръ ⁴⁾, und sie muss zu Athen gestanden haben. Этого, правда, не доказываютъ аттической мраморъ и аттическая работа, но зато появившіяся на свѣтъ въ Аѣинахъ маленькія повторенія, двѣ статуэтки (одна изъ нихъ съ акрополя) и два рельефа (одинъ съ акрополя, другой, найденный въ нижнемъ городѣ). Отъ такого вывода остается только шагъ къ призна-

¹⁾ Intermezzi. Kunstgeschichtliche Studien von A. Furtwängler. Mit 4 Tafeln 25 Abb. Leipzig u. Berlin, 1896.

²⁾ Intermezzi, 18.

³⁾ Тамъ же, 20.

⁴⁾ Тамъ же, 21.

нiю того, что этимъ фронтонѣмъ могъ быть только фронтонъ Пареемона и притомъ, конечно, лишь восточный фронтонъ ¹⁾».

Однако на пути логическихъ выводовъ смѣлаго изслѣдователя встрѣчается нѣкоторое препятствiе. Дѣло въ томъ, что въ скульптурахъ Пареемона мы не имѣемъ аналогичнаго способа укрѣпленiя фигуръ. Это обстоятельство, пожалуй, заставило бы другого усомниться въ правильности своихъ выводовъ, но Фуртвенглеръ не останавливается передъ такимъ затрудненiемъ, у него отвѣтъ готовъ ²⁾: «Я полагаю, говоритъ онъ, что Афина фронтонна была похищена римляниномъ и поставлена во фронтонъ храма, причемъ оказалось нужнымъ укрѣпить ея плинтусъ четырьмя крюками». Фуртвенглеръ въ такомъ объясненiи не видитъ никакой натяжки, напротивъ считаетъ свою гипотезу вполне вѣроятною. Находя, что не только материалъ и работа, но и размѣры торса какъ нельзя лучше подходятъ къ пареемонскимъ изваянiямъ, онъ считаетъ середину восточнаго фронтонна обезпеченною за Афиною, хранящейся нынѣ въ Ecole des beaux arts въ Парижѣ ³⁾. Наконецъ, авторъ увѣряетъ еще, «что осанка [этой фигуры] отлично подходитъ къ серединѣ, вполне соответствуя Зевсу и Аполлону фронтонѣ въ Олимпiи» ⁴⁾. Чтобы доказать возможность своей теорiи, Фуртвенглеръ долженъ былъ истолковать слѣды на гисонѣ въ совершенно иномъ смыслѣ, нежели то сдѣлалъ Зауеръ, съ которымъ онъ раньше соглашался. Обсужденiе техническихъ соображенiй Фуртвенглера пока оставляю въ сторонѣ.

Съ Сиксомъ Фуртвенглеръ раздѣляется довольно коротко: противъ его реконструкци онъ выставляетъ два аргумента, одинъ техническiй, другой эстетическiй. Приведемъ его собственныя слова (стр. 23): «Сиксъ отодвигаетъ Зевса болѣе вправо, скамейка — положительное чудовище, шире самого трона, занимаетъ мѣсто, которое Зауеръ отводитъ Афинѣ. Эта [то-есть, Афина] и соответствующiй Ифестъ пододвигнуты такъ близко къ боковымъ брусьямъ, что становится невозможнымъ поставить на нихъ по возсѣдающей на тронѣ фигурѣ, для чего они, очевидно, были назначены. Также непонятно положенiе брусевъ по серединѣ реконструкци Сикса. На длинный пробѣлъ, который Зауеръ приписываетъ ска-

¹⁾ Furtwängler признаетъ, что такую догадку высказалъ уже Karl Bötticher, Verzeichniss d. Abgüsse antiker Werke, 2 Aufl. Berlin, 1872, № 664, стр. 374 сл.

²⁾ Intermezzi, 24 и 30.

³⁾ Тамъ же, 20. Торсъ и нога этой фигуры (табл. XXIX—XXX, рис. 1. 2) были специально сфотографированы для меня.

⁴⁾ Тамъ же, 21.

мейжъ ¹⁾, онъ ставитъ передніа ножки трона; одно такъ же невозможно, какъ и другое». Далѣе Фуртвенглеръ пишетъ, что если помѣститъ Зевса въ самую середину, то «мы придемъ къ той чудовищности (Monstrosität), которая явствуется изъ нашего рисунка и, по истинѣ, не требуетъ опроверженія. Если фронтонъ имѣлъ такой видъ, то просто пришлось бы перевернуть исторію искусства и утверждать, что, со времени архаическаго періода, оно лишь пало: архаическіе фронтоны стояли вѣдь неизмѣримо выше (himmelhoch) пареенонскихъ».

Предположеніе Фуртвенглера, какъ нужно было ожидать, встрѣтило возраженія. Винтеръ ²⁾, указавъ на противорѣчивое сужденіе Фуртвенглера о торсѣ Аѣины въ «Meisterwerke» и «Intermezzi», прямо заявляетъ: «техническія данныя съ положительностью доказываютъ, что торсъ былъ изваянъ не въ V вѣкѣ», что дальше и поясняется способомъ прикрѣпленія къ торсу руки, изваянной отдѣльно ³⁾. Далѣе Винтеръ, какъ мнѣ кажется, совершенно правильно опровергаетъ положеніе Фуртвенглера, что размѣръ и стиль торса вполне соотвѣтствуютъ фронтоннымъ скульптурамъ Пареенона: по расчету Фуртвенглера, высота Аѣины = 3,40 м., а такъ какъ высота фронтона въ серединѣ (въ пролетѣ) по Penrose = 3,456 м., то, по мнѣнію Фуртвенглера, для статуи мѣста какъ разъ достаточно; но Винтеръ указываетъ на недосмотръ Фуртвенглера, именно, Фуртвенглеромъ не приняты во вниманіе плинтусы, а это, продолжаетъ Винтеръ, недопустимо, такъ какъ, согласно стр. 20, плинтусы, въ виду слѣдствъ прикрѣпленія на немъ, не могъ быть впущенъ въ гисонъ, слѣдовательно, при сравненіи высоты статуи со свободнымъ пространствомъ, должна

¹⁾ Saueг въ своей рецензій, 456, по поводу этого замѣчаетъ: „Er schiebt mir den lächerlichen Gedanken unter, einen einzeln gearbeiteten Schemel auf die langgestreckte Randbank in der Mitte stellen zu wollen“. Зауеръ, конечно, считаетъ Зевса вмѣстѣ съ трономъ и скамьей изваянными изъ одной мраморной глыбы (для сравненія я указалъ бы на Димитру Книдскую), но изъ словъ Фуртвенглера, по моему мнѣнію, еще не слѣдуетъ, что онъ приписываетъ Зауеру предположеніе объ отдѣльной скамейкѣ.

²⁾ Deutsche Literaturzeitung, 1897, 866 сл.

³⁾ См. тамъ же: „Die jetzt fehlenden Unterarme der Figur sind für sich gearbeitet und angesetzt. Die Ansatzfläche des rechten Armes zeigt sich als kesselartige gerampelte Vertiefung, in sie war der oben entsprechend zugespitzte Arm eingelassen und durch Verkittung befestigt. Aehnlich war—nach F.—die Ansatzfläche des linken Unterarmes; dieser selbst aber ausser durch Verkittung durch einen metallenen Dübel festgehalten. Diese Art des Ansetzens ist charakteristisch für die Werke der hellenistischen und römischen Zeit, sie findet sich auch schon, und zwar zuerst, an den Skulpturen vom Mausoleum. Im V Jahrhdt. aber pflegte man — entsprechend noch der von den archaischen Akropolisfiguren der bekannten Technik—die Anstückung auf die Weise auszuführen, dass an den Enden der anzusetzenden Theile starke, bald runde, bald eckige Zapfen im Marmor herausgearbeitet wurden, die in entsprechende in die ebene Ansatzfläche hineingebohrte Höhlungen eingriffen“.

быть принята во вниманіе и высота плинтуса (0,145 м.), а въ такомъ случаѣ получимъ $3,40 + 0,145 = 3,545$ м. при наличности пространства только въ 3,456 м.

Противъ положенія о тождественности стіля торса и фронтонныхъ фигуръ Винтеръ опять сперва упоминаетъ (стр. 868) о томъ, что Фуртвенглеръ раньше самъ утверждалъ, что, по трактовкѣ платя, онъ сравнивалъ торсъ съ метопами и считалъ его или точнѣе его оригиналь за болѣе раннюю работу, нежели фризь и фронтоны Пареемона. Наконецъ, Винтеръ подчеркиваетъ еще то обстоятельство, что торсъ на обратной сторонѣ отдѣланъ лишь въ общихъ чертахъ, между тѣмъ какъ статуи пареемонскихъ фронтоновъ и на обратной сторонѣ трактованы почти съ тою же тщательностью, съ какою и на передней. Послѣ этого Винтеръ считаетъ совершенно лишнимъ входить въ обсужденіе того, приемлемо ли помѣщеніе Аены Medici во фронтонѣ со слѣдами на гисонѣ, зарисованными Зауеромъ.

Зауеръ въ своей рецензіи ¹⁾ не входить въ критику подлинности торса, такъ какъ онъ не видалъ оригинала. Прикрѣпленіе плинтуса крюками, по его убѣдительному замѣчанію, доказываетъ лишь, «dass ihre (der Plinthe) Basis über Augenhöhe emporragte, nicht aber, dass sie ein Giebelboden war». Независимо отъ Винтера, Зауеръ также указываетъ на неправильность расчета, сдѣланнаго Фуртвенглеромъ относительно высоты фигуры и свободного пространства въ тимпанѣ ²⁾. Далѣе онъ указываетъ, что Фуртвенглеръ ставитъ свою фигуру на возвышенность гисона (Randbank), что для двухъ брусьевъ слѣва отъ центра у него нѣтъ достаточно тяжелой фигуры и что плита 14 отводится одной изъ самыхъ легкихъ фигуръ.

«Кто изъ всего комплекса слѣдовъ по срединѣ фронтона, говоритъ Зауеръ, не усматриваетъ, что нѣтъ отъ оси покоилась гораздо болѣе тяжелая, нежели справа, тому лучше бы оставить подобные аргументы совсѣмъ въ сторонѣ». Онъ упоминаетъ также о слѣдахъ прикрѣпленія, сохранившихся на плинтусѣ, и о той натажкѣ, посредствомъ которой Фуртвенглеръ старается объяснить ихъ. Выражая сомнѣніе, что реконструкція Фуртвенглера приобрететъ многихъ сторонниковъ, съ своей стороны, находить, что она, помимо недостаточности рисунка, въ иномъ родѣ, но не менѣе безобразна (abscheulich), чѣмъ реконструкція Сикса. Онъ упрекаетъ автора въ тенденціозности ³⁾. Къ концу своей рецензіи

¹⁾ *Wochenschrift für klass. Philol.* 1897, 455 сл.

²⁾ Тамъ же.

³⁾ См. тамъ же, 456: „Dabei kann ich Furtwängler den Vorwurf nicht ersparen, dass die Abbildung der S. 29 tendenziös ist. Wie durfte er die nur zufällig gerade neueste,

Зауеръ задаетъ вопросъ: «долго ли онъ [Фуртвенглеръ] самъ будетъ вѣрить въ свою реконструкцію?» И заканчиваетъ словами: «черезъ нѣсколько лѣтъ съ нимъ можно будетъ поговорить о его новѣйшемъ фронтонѣ». Ожиданія Зауера пока не исполнились—Фуртвенглеръ находитъ возможнымъ отстаивать свое мнѣніе даже послѣ статьи Германа «Neues zum Torso Medici» ¹⁾ (съ таблицами I—II и четырьмя рисунками въ текстѣ). Оказывается, что во дворѣ Casa de Pilatos въ Севильѣ находятся двѣ статуи, несомнѣнныя реплики такъ называемаго торса Medici. Эти статуи, какъ и парижскій торсъ, нѣкогда стояли въ Римѣ и, по своимъ размѢрамъ, почти одинаковы. Севильскія статуи изваяны, по свидѣтельству Арндта, «изъ слегка искривающагося мрамора, похожаго на пентелійскій» (это обстоятельство заставляетъ сомнѣваться въ томъ, что торсъ былъ изъ пентелійскаго мрамора, какъ нынѣ думаетъ Фуртвенглеръ, и вѣрить Nibby, усматривавшему въ матеріалѣ торса каррарскій мраморъ). Германъ приходитъ къ заключенію, что всѣ три изваянія—копіи съ одного оригинала. У одной изъ севильскихъ репликъ сохранилась античная голова, доказывающая, что и голова оригинала не была наклонена и не смотрѣла въ сторону, какъ это желательно для Фуртвенглера. «Die Statue, — замѣчаетъ Германъ на стр. 169, — hat vielmehr gerade die Haltung, die Furtwängler (Intermezzi, 21) für ein Tempelbild fordert, d. h. mit gerade ausgerichtetem Kopf, und es ist evident, dass sie in ihrer feierlichen Haltung von Anfang an als Einzelfigur komponiert war, zu der die geschlossene Ruhe allein, aber auch vortrefflich passen will». Фуртвенглеръ на это новое открытіе замѣчаетъ ²⁾, что «при болѣе тщательномъ сличеніи не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что торсъ Медичи оригиналь, тѣ двѣ другія статуи—римскія копіи».

Обращая теперь вниманіе читателя на сфотографированную, по моему заказу, ногу этой Аѳины (табл. XXIX—XXX, рис. 2), я увѣренъ, что, при взглядѣ на нее, врядъ ли кто рѣшится признать въ нашей фигурѣ произведеніе изъ мастерской Фидія или какого-либо другого скульптора V в. Трактовка слѣдка ясно доказываетъ, что мы имѣемъ передъ собою копію, хорошую въ общемъ, но небрежную въ деталяхъ. Такая небрежность совершенно не въ духѣ мастеровъ V в. до Р. X.

Относясь отрицательно къ реконструкціи Сикса, какъ по техниче-

aber wahrlich keine Wiederlegung verdienende Rekonstruktion [Six's], der Giebelmitte als frühere Rekonstruktion schlechthin der seinen gegenüberstellen, und wie durfte er, wenn er die Barrenlager andeutete, die Randbänke im Mittelblock weglassen, auf die doch andere mehr Wert legen müssen als er?"

¹⁾ Jahreshefte d. osterr. archäol. Inst., 1899, 1 сл.

²⁾ Sitzungsber. d. Akad. d. Wissensch. in München, 1899, 290.

скимъ, такъ и по эстетическимъ соображеніямъ, не рѣшаюсь выразаться такъ рѣзко, какъ это дѣлаетъ Фуртвенглеръ; прибавлю только ко второму роду соображеній то, что у Сикса, какъ уже было упомянуто, Аѳина низводится на ступень простого пандана къ Ифѣсту и что летящей Никѣ на правой сторонѣ ничего не соотвѣтствуетъ на лѣвой.

Обращаемся теперь къ расположенію фигуръ во фронтонѣ, за которое стоитъ Фуртвенглеръ ¹⁾.

Въ серединѣ онъ помѣщаетъ Аѳину со щитомъ и копьемъ въ лѣвой рукѣ и съ чашей для возліянія въ правой, подъ которой вьется змѣя, по ту и другую сторону, на той же горизонтальной плоскости, по маленькой Никѣ ²⁾. Змѣю и Нику налѣво отъ зрителя онъ, впрочемъ, считаетъ лучшимъ замѣнить жертвенникомъ, тяжестью котораго, по его мнѣнію, оправдывался бы большой желѣзный брусъ, поставленный подъ прямымъ угломъ къ тимпану (табл. XXIV—XXV, рис. 3) ³⁾; затѣмъ справа идетъ Посидонъ, для котораго онъ пользуется торсомъ Н, слѣва Ифѣстъ или, какъ онъ предпочитаетъ его называть, согласно аттическому преданію, Проміеѳей. Позади Посидона Ира, сидящая на тронѣ, а за Проміеѳеемъ сидящій Зевсъ (для Проміеѳея и Зевса Фуртвенглеръ пользуется Мадридскимъ путеаломъ, но располагаетъ фигуры въ обратномъ порядкѣ), между сидящими божествами и угловыми онъ, какъ и Зауеръ, вставляетъ еще по три фигуры.

О своей реконструкціи Фуртвенглеръ выражается такъ ⁴⁾: «на удивительное спокойствіе и ясность композиціи, прозрачную и простую симметрію и все же живое разнообразіе мнѣ врядъ ли приходится обращать [че-либо] вниманіе. Средняя фигура доминируетъ прекрасно, такъ какъ въ непосредственной близости никто не достигаетъ ея высоты, и пространство остается здѣсь свободнымъ. Потомъ обѣ возсѣдающія на

¹⁾ Intermezzi, 22.

²⁾ Въ Intermezzi, на стр. 29, изображенъ весь фронтонъ, а на стр. 30 тамъ же средняя группа съ замѣною лѣвой Ники жертвенникомъ. Первый рис. приложенъ былъ къ моей статьѣ въ Журн. Мин. Нар. Просв. 1899, декабрь.

³⁾ Здѣсь помѣщенъ рисунокъ Furtwängler'a изъ его статьи въ Sitzungsberichte d. k. Bayer. Akad. d. Wiss. 1898, 349 сл., гдѣ на стр. 371 еще разъ представленъ весь восточный фронтонъ съ жертвенникомъ вмѣсто одной изъ Никъ со змѣей. Не придавая особеннаго значенія этимъ деталямъ, авторъ все же даетъ предпочтеніе своему второму проекту, какъ видно изъ Intermezzi, 30. „Für die Mitte, пишетъ онъ, sind, den oben gegebenen Ausführungen entsprechend, zwei Entwürfe gezeichnet, der eine mit den zwei Niken und der Schlange (wobei angenommen ist, dass beide zusammengearbeitet sind), der andere, der einfacher und technisch wahrscheinlicher ist, mit der einen Nike und dem Altar auf der anderen Seite“.

⁴⁾ Intermezzi, 22, ср. и Sitzungsber. d. k. Bayer. Akad. 1898, 377.

тронахъ фигуры представляютъ желанныя точки отдохновенія и прочно замыкаютъ среднюю въ собственномъ смыслѣ группу. Это еще усиливается стоящими позади нихъ фигурами, послѣ которыхъ лишь опять начинается движеніе».

Такъ ли очевидны для безпристрастнаго зрителя перечисленные Фуртвенглеромъ достоинства его композиціи? Фуртвенглеръ называетъ середину своей реконструкціи спокойною; мнѣ кажется, что это примѣнимо лишь къ одной Аѳинѣ, но что вообще трудно представить себѣ нѣчто болѣе спокойное, чѣмъ снующія подъ ея руками куклообразныя Ники и перепуганныя Проміея и Посидонъ. Композиція ничего не выигрываетъ отъ замѣны одной Ники жертвенникомъ ¹⁾, такъ какъ онъ является плохимъ панданомъ Ники, притомъ введеніе безжизненнаго предмета въ центръ композиціи V-го вѣка, если онъ не такъ важенъ, какъ оливковое дерево въ западномъ фронтонѣ, представляется мало вѣроятнымъ; наконецъ, жертвенникомъ совершенно не оправдывается брусъ, такъ какъ жертвенникъ, судя по его размѣрамъ, былъ легче Проміея и Посидона, даже могъ бы быть не тяжелѣе соотвѣтствующей ему по мѣсту Ники.

То же самое приходится сказать о ясности композиціи. Что здѣсь указываетъ на рожденіе Аѳины? Вѣдь не то же въ самомъ дѣлѣ, что она сама себѣ приносить жертву? ²⁾ По реконструкціи Фуртвенглера она помѣщается нѣсколько ближе къ Ирѣ, нежели къ Зевсу; кромѣ Никъ, которыхъ можно, пожалуй, признать за атрибуты, она отдѣляется отъ сидящихъ фигуръ Проміея и Посидона. Кто бы могъ догадаться, что Проміея раскололъ Зевсу голову, изъ которой появилась Аѳина? Онъ просто является съ своимъ молотомъ или топоромъ, какъ Посидонъ съ трезубцемъ. Постановка Иры ближе Зевса къ Аѳинѣ и отдѣленіе послѣдней отъ своего родителя Проміея и жертвенникомъ, несомнѣнно, затемняютъ сю-

¹⁾ Вл Sitzungsber. d. k. bay. Akad. 1898, 374 Furtwängler старается отстоять жертвенникъ, но напомню, что его аргументы не обезсиливаютъ нашего возраженія.

²⁾ Furtwängler, Intermezzi, 27, въ оправданіе своей композиціи приводитъ слѣдующее: „Bei der ungeheuren Beliebtheit, die das Spendemotiv mit der Schale in phidiasischer Zeit in der Darstellung der Gottheiten genoss, würde es nicht auffallen, die Schale schon in der Hand der Neugeborenen zu finden. Ja wir können noch weiter gehen und von dieser Anschauung aus unter die rechte Hand einen Altar ergänzen, womit die Idee, die das phidiasische Bild ausdrückt, noch vollständiger angedeutet wäre: der Neugeborenen wird sofort Opferkult zu Teil. Nach der phidiasischen Zeit geläufigen Symbolik würde dies eben dadurch ausgedrückt sein, dass die Göttin selbst die Schale über dem Altar ausgiesst“.

жетъ. Если Фуртвенглеръ такъ строго судить о Сиксѣ, то о его реконструкціи можно было бы сказать: если фронтонъ былъ на самомъ дѣлѣ таковъ, то аеиняне, догадывающіеся о представленномъ, были тѣмъ обязаны своему знанію родной миеологіи, а отнюдь не таланту Фидія.

Фуртвенглеръ глумится надъ Брунномъ, говоря, будто по его реконструкціи выходитъ, что во фронтонѣ былъ представленъ ¹⁾ «роженникъ-Зевсъ со схватками въ головѣ, окруженный любопытными зрителями», не подозревая, повидимому, что не трудно было бы подшутить и надъ той семейной картиной, которую онъ рисуетъ намъ ²⁾: «вмѣстѣ съ нимъ [то-есть разрѣшеніемъ вопроса въ смыслѣ автора] въ композицію вселяется спокойствіе, ясность и гармоническое равновѣсіе. Могучее божество, славная богиня Аеинъ, она въ пышномъ блескѣ впервые предстаетъ предъ дивующимися богами. Явившись чѹднымъ образомъ отъ отца, она спокойно выступаетъ среди удивленныхъ, привлекая взоры всѣхъ, она сама смотритъ на отца, который съ гордостью любитъ дочь, царицею Аеинъ. Соотвѣтствуя Зевсу, по другую сторону сидѣла Ира, и она въ радостномъ водненіи». Винтеръ заканчиваетъ свою рецензію на статью Фуртвенглера, правда, въ болѣе негодующемъ тонѣ ³⁾: «мы не можемъ не замѣтить», пишетъ онъ, «что тотъ, кто рѣшается публиковать подобный проектъ со стоящими фигурами почти по серединѣ фронтонныхъ крыльевъ, не въ правѣ говорить о диллетантской реконструкціи западнаго фронтона Шверцека, а тѣмъ болѣе называть опыты другихъ «чудовищными».

Винтеръ и Зауеръ въ своихъ рецензіяхъ на работу Фуртвенглера ограничиваются, собственно говоря, отрицаніемъ возможности того, что парижская Аеина могла когда-либо находиться во фронтонѣ Пареенона. Разъ это для нихъ доказано, они не входятъ въ разборъ новаго толкованія слѣдовъ на гисонѣ, предпринятаго Фуртвенглеромъ. Мнѣ это кажется еще недостаточнымъ, потому что изъ того обстоятельства, что торсъ Medici не находился въ нашемъ фронтонѣ, еще не слѣдуетъ, что середина вообще не могла быть занята одною фигурою, какъ это теперь хочетъ доказать Фуртвенглеръ на основаніи самыхъ слѣдовъ. Къ разсмотрѣнію его толкованія мы теперь обращаемся ⁴⁾. «Соотвѣтствуютъ ли этому слѣды на гисонѣ?» спрашиваетъ Фуртвен-

¹⁾ Intermezzi, 25, прим. 3.

²⁾ Тамъ же, 26.

³⁾ Deutsche Literaturzeitung, 1897, 869.

⁴⁾ Intermezzi, 22.

герь и самъ же отвѣчаетъ: «они не только соотвѣтствуютъ, но даже принуждаютъ къ предположенію одной отдѣльно стоящей фигуры. Если отрѣшиться отъ всякой гипотезы объ утраченныхъ фигурахъ и разсматривать только слѣды на гисонѣ, то, собственно говоря, даже нельзя сомнѣваться въ томъ, что на плитѣ 13 покоилась главная тяжесть, самая тяжелая фигура: вѣдь здѣсь конвергируютъ два крѣпкихъ желѣзныхъ бруса. Если Зауеръ предполагалъ, что будто въ восточномъ фронтонѣ такъ же, какъ и въ западномъ, не было средней фигуры, а только двѣ боковыхъ, то и мѣста для брусевъ по срединѣ восточнаго гисона были бы похожи на брусъ западнаго; однако они совершенно различны. Согласно предположенію Зауера, средніе брусъ должны были бы скорѣе дивергировать, во всякомъ же случаѣ не конвергировать. Удаляющаяся отъ Зевса Аѣина, которую онъ помѣщаетъ справа отъ середины на плитѣ 14, должна была имѣть подобно же направленный брусъ, какъ Посидонъ на плитѣ 14 западнаго фронтона. Центр тяжести Аѣины Зауера выходилъ бы далеко направо за предѣлы бруса, направленного къ срединѣ. Напротивъ, середина 13 плиты, которая, судя по мѣсту для бруса, несла наибольшую тяжесть, по реконструкціи Зауера, почти вовсе не отягощается, такъ какъ здѣсь онъ ставитъ скамейку трона Зевса; итакъ, конвергирующіе брусъ указываютъ на тяжелую среднюю фигуру. Налѣво, непосредственно рядомъ съ ней, навѣрное, судя по широкому прямому брусъ, находилось еще что-то тяжелое, чему на другой сторонѣ не соотвѣтствовало ничего подобнаго».

Прежде всего слѣдуетъ выяснитъ себѣ роль брусевъ, отъ которыхъ теперь, правда, остались только ихъ ложа. Что они проложены были для облегченія давленія на гисонъ особенно тяжелыми фигурами, противовѣсомъ которыхъ служила стѣна тимпана, конечно, для всякаго понятно; но нужно отмѣтить одну особенность: изъ 5 брусевъ, служившихъ поддержкою наиболѣе тяжелыхъ фигуръ восточнаго фронтона, четыре поставлены не перпендикулярно къ стѣнѣ тимпана, а косо ¹⁾ (табл. XXIV—XXV, рис. 1).

За разъясненіемъ этой особенности я обратился къ профессору механики, говорилъ потомъ и съ архитекторомъ - практикомъ, который подтвердилъ мнѣ то, что сказалъ профессоръ. Дѣло въ томъ, что конецъ бруса, вставленный подъ прямымъ угломъ подъ стѣну тимпана и отягощенный тяжелою фигурою, имѣетъ тенденцію придать по-

¹⁾ См. Antike Denkmäler, I, табл. 58 В. Въ западномъ фронтонѣ это отклоненіе отъ прямого угла менѣе значительно, но все же замѣтно, за исключеніемъ развѣ бруса 15 плиты, см. тамъ же, табл. 58 А.

коящейся на немъ каменной плитѣ вращающееся движеніе вокругъ оси, параллельной гисону, между тѣмъ какъ давленіе бруса, вставленнаго подъ тимпанъ косо, по параллелограмму силъ распределяется въ двухъ направленіяхъ, изъ которыхъ одна сила будетъ дѣйствовать параллельно гисону, а другая перпендикулярно къ нему. Слѣдовательно, представляется болѣе рациональнымъ придавать брусамъ не прямое, а косое направленіе. Если Фуртвенглеръ замѣчаетъ, что расположеніе фигуръ Зауеромъ требовало бы не конвергирующаго направленія, а дивергирующаго, то-есть такого, при которомъ брусья встрѣчались бы подъ стѣною тимпана, то его замѣчаніе совершенно невѣрно, такъ какъ въ послѣднемъ случаѣ общая тяжесть фигуръ давила бы какъ разъ на одну точку, чего, конечно, слѣдовало избѣгать, тѣмъ болѣе, что по серединѣ приходился наиболѣе значительное число пазовъ. Далѣе Фуртвенглеръ противъ Зауера приводит то обстоятельство, что брусъ подъ ногами Посидона въ западномъ фронтонѣ иначе поставленъ, нежели правый брусъ восточнаго фронтона, и не замѣчаетъ или не хочетъ замѣтить, что брусъ, служившій поддержкой Аѣины западнаго фронтона нагѣво отъ центра, расположенъ аналогично съ брусомъ вправо отъ центра восточнаго фронтона, долженствовавшимъ служить поддержкою предполагаемой Зауеромъ Аѣины этого фронтона, наконецъ, что будто, при реконструкціи Зауера, центръ тяжести Аѣины выходитъ за предѣлы бруса. Однако то же самое было бы справедливо относительно Аѣины западнаго фронтона, мѣсто которой не только на основаніи рисунка «Каррея» ¹⁾, но и слѣдовъ въ стѣнѣ тимпана ²⁾ намъ точно извѣстно. Но если брусья нѣсколько продолжить (слѣды ихъ сохранились подъ стѣною тимпана на 10—11 см.) ³⁾, то окажется, что конецъ ихъ придется какъ разъ подъ центромъ тяжести фигуръ. Такимъ образомъ полагаю, что возраженіе Фуртвенглера не поддерживаетъ критики ⁴⁾.

Раньше уже было замѣчено, что перпендикулярный брусъ на плитѣ 12 не оправдывается жертвенникомъ, требуемымъ Фуртвенглеромъ, такъ какъ онъ не могъ представлять особенной тяжести, тѣмъ болѣе, что онъ

¹⁾ См. Antike Denkmäler, I, табл. 6.

²⁾ Тамъ же, табл. 58 С.

³⁾ Тамъ же, I, стр. 50 и 51.

⁴⁾ Saueг теперь въ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 45 сл., подробно разсматриваетъ значеніе брусевъ и опровергаетъ Furtwängler'a, но съ совсѣмъ другой точки зрѣнія.

могъ быть изваянь довольно плоскимъ, даже, пожалуй, пустымъ внутри.

На двухъ конвергирующихъ среднихъ брусьяхъ, конечно, могла бы стоять очень тяжелая центральная фигура, но такому предположенію мѣшаетъ плоская возвышенная полоса (Randbank), раздѣляющая ихъ между собою. Для безпристрастнаго судьи, конечно, вполне убѣдительно, что этимъ возвышеннымъ пробѣломъ отдѣлялись двѣ сосѣднія фигуры, такъ какъ статуя, помѣщенная на этомъ порогѣ, стояла бы не прочно, не говоря уже о томъ, что въ прочихъ случаяхъ лежа фигуры являются, хотя весьма мало, но все же углубленными ¹⁾.

Фуртвенглеръ это свидѣтельство толкуетъ какъ разъ наоборотъ, ссылаясь на Булле ²⁾. Онъ говоритъ, что брусья, можетъ быть, лежали не на одинаковомъ уровнѣ съ площадью гисона, и это возвышеніе служило для уравниенія брусевъ, чтобы подъ статуей не образовалось пустого мѣста. Что такое объясненіе совершенно искусственно, видно, во-первыхъ, изъ того, что по сосѣдству съ остальными брусьями такихъ возвышеній нѣтъ, а во-вторыхъ, еще изъ того, что при его требованіи это возвышеніе должно было бы занимать все пространство между брусьями, а не имѣть форму узкой полосы. Вообще надо замѣтить, что догадки Булле врядъ ли сослужили службу Фуртвенглеру.

Въ статьѣ «Zu den Tempeln der Akropolis von Athen» ³⁾ Фуртвенглеръ, отвѣчая на рецензіи Винтера и Зауера, старается отстоять свою новую гипотезу, изложенную въ «Intermezzi»; по такъ какъ онъ не можетъ привести какихъ-либо новыхъ вѣскихъ данныхъ въ пользу своего мнѣнія, то его статья не измѣняетъ фактическаго положенія нашего вопроса. Поэтому я не стану останавливаться на систематическомъ разборѣ ея, тѣмъ болѣе, что, надѣюсь, мое объясненіе положенія брусевъ и объясненіе слѣдовъ на гисонѣ Зауера въ состояніи убѣдить читателя, что въ центрѣ композиціи на гисонѣ помѣщались двѣ фигуры.

Что Зауеръ, основывающій центральную группу на техническихъ наблюденіяхъ, а не на Мадридскомъ путеалѣ, не говоритъ о парящей Никѣ, понятно, тѣмъ болѣе, что, какъ мы знаемъ, онъ считаетъ торсъ J за Нику, но загадочнымъ является, почему и Шнейдеръ не признаетъ этой фигуры. «Если, пишетъ онъ ⁴⁾, исключить отсюда [то-есть изъ

¹⁾ Antike Denkmäler, I, стр. 48, подъ словомъ „Leeren“.

²⁾ Intermezzi, 23.

³⁾ Sitzungsberichte der k. bay. Akad. 1898, 367 сл.

⁴⁾ Die Geburt der Athena, 42.

рельефа] парящую фигуру Ники, въ которой, впрочемъ, въ томъ видѣ, какъ она, исходя отъ отца боговъ, слѣдуетъ за стремящейся впередъ побѣдоносной Аѣною, чтобы, достигнувъ цѣли, опуститься на правую руку богини, чувствуется какъ бы отголосокъ великихъ храмовыхъ статуй, то получимъ группу, лучше которой врядъ ли можно было бы что придумать для заполнения треугольнаго поля фронтона».

Изъ приведенныхъ словъ Шнейдера, собственно говоря, выходитъ, что онъ признаетъ присутствіе Ники вполне осмысленнымъ; слѣдовательно, для исключенія Ники у него были, очевидно, особыя причины: онъ или признавалъ невозможнымъ допустить летящую фигуру во фронтонѣ, или, по причинамъ композиціи, считалъ ее лишней. Какъ было уже сказано, Шнейдеръ ставитъ Зевса въ самую середину, а по сторонамъ его Аѣну и Проміею. Что въ такомъ случаѣ летящая Ника между Зевсомъ и Аѣною эстетически весьма неудовлетворительна, легко можно убѣдиться при взглядѣ на рисунокъ Сикса.

Фуртвенглеръ въ своихъ «Meisterwerke» помѣщаетъ Зевса и Аѣну такъ, какъ это дѣлаетъ Зауеръ, и сверхъ того находитъ необходимой для фронтонной композиціи Нику путеала; но разъ онъ въ «Intermezzi» выступаетъ съ совершенно другой теоріею, то, будучи послѣдовательнымъ, онъ не можетъ признать въ Мадридскомъ рельефѣ отраженія фронтонной композиціи ¹⁾. «Я самъ, говоритъ онъ, раньше держался мнѣнія Шнейдера, Зауера, Сикса и др., что Мадридскій рельефъ для утраченной средней группы фронтона имѣетъ рѣшающее значеніе. Однако это было весьма мало вѣроятно уже потому, что рельефъ былъ рѣшительно скомпонованъ для фриза и безъ уродства (Ungeheuerlichkeit) не можетъ быть перенесенъ въ треугольное поле фронтона... Возсѣдающій Зевсъ и Аѣна рельефа, зарисованные въ середину фронтона, на самомъ дѣлѣ представляютъ безобразную картину, какъ показываетъ реконструкція Сикса. Сидящій въ этомъ мѣстѣ Зевсъ, въ силу своихъ истинно чудовищныхъ размѣровъ, долженъ былъ производить отвратительное впечатлѣніе».

Взглянемъ теперь на рельефъ. Фуртвенглеръ говоритъ, что композиція придумана для фриза и никакъ не примирима съ треугольнымъ полемъ фронтона. На рельефѣ слѣдовъ копья въ рукахъ Аѣины не видно; но если бы ей дать таковое въ руки, то пришлось бы его помѣстить въ лѣвую руку, какъ это мы видимъ на монетахъ (табл. XXVII—XXVIII, рис. 2 и 3); что она не могла его держать въ правой рукѣ,

¹⁾ Intermezzi, 25.

ясно видно из слѣдовъ на рельефѣ: эта рука была открыта и повернута ладонью вверху. Уже Шнейдеръ полагалъ, что правая рука богини была простерта съ цѣлью принять на нее Нику; однако на рельефѣ ноги Ники приходятся не надъ рукой Аѣины, а подъ нею, стало быть Нику нужно поднять выше. Въ послѣднемъ случаѣ и вѣнокъ въ рукахъ Ники придется надъ головой Аѣины, между тѣмъ какъ теперь Ника въ буквальномъ смыслѣ суетъ вѣнокъ Аѣинѣ въ лицо. Если мы поднимаемъ Нику настолько, чтобы ея правая нога приходилась надъ рукою Аѣины, а вѣнокъ надъ головой этой богини, то какъ разъ получимъ композицію, которая, какъ нельзя лучше, укладывается въ середину плоскаго треугольника. Чтобы утверждение мое не казалось голословнымъ, я прилагаю здѣсь рисунокъ (табл. XXVII—XXVIII, рис. 4), въ которомъ фигуры Мадридскаго рельефа, безъ всякаго измѣненія въ ихъ пропорціяхъ и деталяхъ, расположены такъ, какъ это только что было описано ¹⁾.

Такимъ образомъ мы пришли къ заключенію, діаметрально противоположному заключенію Фуртвенглера, а именно, что Зевсъ и Аѣина съ парящей между ними Никою скомпонованы были для заполнения треугольнаго поля, а не лентообразнаго, каковое представляетъ фризъ ²⁾. По моему мнѣнію, рельефъ намъ ясно доказываетъ, что скульпторъ не безъ насилія втиснулъ композицію, имѣвшую въ оригиналѣ пирамидальную форму во фризъ: онъ опустилъ Нику и раздвинулъ фигуры Зевса и Аѣины, результатомъ чего оказалось невѣрное положеніе Ники относительно Аѣины. Изъ этого можно сдѣлать одно очень важное заключеніе, именно, что Ника заимствована изъ оригинальной композиціи, а не представляетъ позднѣйшаго прибавленія римскаго скульптора ³⁾.

Если сдвинуть Зевса и Аѣину рельефа, какъ это сдѣлано на прилагаемомъ рисункѣ, то окажется, что они какъ разъ займутъ тѣ

¹⁾ Фигуры Зевса, Аѣины и Ники заимствованы мною изъ изданія Wiener Vorlegeblätter, серия VII, табл. XI, рис. 1, а поле фронтона и среднія плиты гисона я начертилъ по Saueg'y, Antike Denkmäler, I, табл. 58 C, увеличивъ его рисунокъ вдвое. При фотографированіи мой рисунокъ былъ нѣсколько уменьшенъ.

²⁾ Hauser (Jahreshefte d. oesterr. arch. Inst., VI, 100), исходя изъ невѣрнаго, по моему мнѣнію, убѣжденія, что Аѣина и въ оригиналѣ уравнивалась мужскою фигурою за Зевсомъ, судить иначе: „Die streng symmetrische Anordnung von Athena und Hephaistos beweist, dass die Composition ursprünglich für eine Fläche erdacht ist, nicht für ein Rund, auf welchem die Symmetrie überhaupt nicht zum Vorschein kommt.“

³⁾ Положеніе вѣнка въ оригиналѣ было, конечно, нѣсколько иное: теперь, при перенесеніи его на рельефъ, онъ поставленъ вертикально, между тѣмъ какъ онъ долженъ былъ находиться приблизительно въ горизонтальной плоскости.

мѣста которыя отведены этимъ фигурамъ Зауеромъ на горизонтальномъ гисонѣ (табл. XXVII—XXVIII, рис. 4).

Насколько мнѣ извѣстно, еще никого не поражала разница въ размѣрахъ между Зевсомъ и Аеиною на путеалѣ, а такъ какъ, при нашемъ расположеніи, отношеніе этихъ фигуръ не измѣняется, то не можетъ быть и рѣчи о чудовищной величинѣ Зевса, которую Фуртвенглеръ выставляетъ, какъ одно изъ важнѣйшихъ препятствій къ помѣщенію Зевса въ центрѣ или, точнѣе, рядомъ съ нимъ. Лишними представляются мнѣ и средства, которыя теперь предлагаетъ Зауеръ ¹⁾: «какъ удалась наиболѣе трудная задача, уравненіе сидящаго Зевса и стоящей Аеины, о томъ не станемъ догадываться; можетъ быть, Аеина держала шлемъ на рукѣ, такъ что она могла заполнить всю высоту фронтона, между тѣмъ какъ Зевсъ былъ представленъ на высококомъ плинтусѣ *steil und etwas nach vorn sitzend*».

Недавно, однако, снова была сдѣлана попытка поколебать вѣру въ Мадридскій путеаль, какъ источникъ для познанія композиціи центральной группы восточнаго фронтона Пареемона.

Послѣ-мимоходомъ брошеннаго замѣчанія Амелунга, сближавшаго Мадридскій рельефъ съ жертвенникомъ, приписываемымъ Плиніемъ (Н. Н. XXXIV, 74) Кефисодоту, въ которомъ Амелунгъ признаетъ Кефисодота старшаго—отца Праксителя ²⁾, Гаузеръ, раньше усматривавшій, подобно Фуртвенглеру, въ этомъ рельефѣ стиль эпохи Фидіа ³⁾, нынѣ утверждаетъ, что въ немъ отразились стиль и композиція сына Праксителя—Кефисодота младшаго, которому Гаузеръ и приписываетъ упомянутый Плиніемъ жертвенникъ.

Такъ какъ о стилѣ Кефисодота младшаго ровно ничего не извѣстно, то не стану поэтому разбирать, которое изъ мнѣній Гаузера, прежнее или теперешнее, заслуживаетъ ббльшаго довѣрія, а укажу на вазовый рисунокъ, съ изображеніемъ введенія Иракла на Олимпъ ⁴⁾,

¹⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 80.

²⁾ Die Basis des Praxiteles aus Mantinea, 15: „Nun ist uns gerade von Praxiteles und seinem Vater überliefert, dass beide bewunderungswürdige Altare geschaffen haben... Von diesen können wir uns, wie ich glaube, nach jenem Puteal, eine Vorstellung machen...“ Но нѣсколько строкъ выше Амелунгъ пишетъ о томъ же путеалѣ: „Die Herkunft des Originals aus Athen ist gesichert durch die Anlehnung der Hauptgruppe zu die des Parthenongiebels und die Darstellung des Prometheus als Geburtshelfer“.

³⁾ Die neu-attischen Reliefs, 68: „Wie es sich nun mit den Attributen [аттрибуты богини судьбы] auch verhalten mag, die Gestalten an sich passen durchaus in die Zeit des Phidias“.

⁴⁾ Объ этой вазѣ я писалъ еще до выхода статьи Хаузер'а въ февральской книжкѣ Журн. Мин. Нар. Просв. 1903, 76 сл. Слѣдующія здѣсь страницы представляютъ выдержку изъ этой статьи.

вошедшій въ изданіе Фуртвенглера и Рейхгольда «*Griechische Vasenmalerei*», табл. 20.

Насъ интересуеъ здѣсь только средняя группа (табл. XXVII—XXVIII, рис. 5). Что рисунокъ нашъ принадлежитъ времени послѣ созданія Аѳины-Дѣвы Фидія, отмѣчено самимъ Фуртвенглеромъ: «Обрамленная локонами голова покрыта аттическимъ шлемомъ, тройнымъ панамомъ, который, со времени Parthenos Фидія, неразлученъ съ торжественнымъ изображеніемъ Аѳины ¹⁾. Поднятые нащечники украшены грифами». Къ замѣчанію Фуртвенглера прибавлю еще, что эти грифы особенно ясно выдѣлены бѣлою краскою, точно такъ же какъ и сфинксъ, подпирающій налокотникъ трона Зевса, который, въ свою очередь, сдѣлался обязательнымъ со времени статуи Зевса въ Олимпіи, изваянной тѣмъ же великимъ скульпторомъ ²⁾. Этимъ нашъ художникъ, несомнѣнно, хотѣлъ подчеркнуть, что мы имѣемъ дѣло съ изображеніемъ главныхъ божествъ, именно какъ ихъ создалъ Фидій.

Однако этого мало. Мнѣ кажется, всякому, кто безъ предвзятаго мнѣнія взглянетъ на эту группу, должна придти на мысль средняя группа Мадридскаго путеала. Это сходство увеличивается еще тѣмъ, что ноги Аѳины нарисованы совсѣмъ не такъ, какъ будто она привела Иракла, а напротивъ, будто Аѳина стояла передъ Зевсомъ или даже удалялась отъ него (противъ удаленія говорить только копье, на которое она опирается).

Конечно, въ отдѣльныхъ мотивахъ фигуръ мадридскаго рельефа и нашего вазоваго рисунка есть рядъ различій: Аѳина на рисункѣ опирается лѣвою рукою на копье, а не держитъ его вмѣстѣ со щитомъ на вѣсу; правая рука не протянута, чтобы принять Нику, а указываетъ на Иракла; Ника обращена не къ Аѳинѣ, а къ Зевсу, съ вѣтвой, предназначенной для вѣнка, чтобы онъ увѣнчалъ имъ героя (по мнѣнію изтеля); Зевсъ не опирается на скипетръ, а лишь придерживаетъ его лѣ-

¹⁾ Это можно было бы подтвердить сотнями примѣровъ. Упомяну здѣсь только о нѣкоторыхъ изображеніяхъ Аѳины, найденныхъ въ Россіи и не принадлежащихъ къ памятникамъ вазовой живописи. Первое мѣсто, конечно, занимаетъ извѣстная золотая подвѣска изъ Куль-Обы, передающая всѣ детали головы фидіевой Аѳины. См. Древности Босфора Киммерійскаго, табл. XIX. Далѣе въ томъ же изданіи табл. XV, 15, и XIX, 3. Отчеты Имп. Арх. Коммиссіи, 1882—88, 8. Матеріалы по археологіи Россіи, № 7, табл. I, 4.

²⁾ Впослѣдствіи это украшеніе распространяется и на кресла смертныхъ: такъ, напримѣръ, сфинкса и налокотникъ съ бараньей головой, какъ на нашемъ рисункѣ, мы видимъ на надгробномъ памятникѣ изъ Дипалона, *Brun-Bruskman, Denkmäler der griech. u. röm. Skulptur*, табл. 528 (справа). *Conze, Attische Grabreliefs*, табл. XL, 109.

вой рукой, опущенной на колѣно; наконецъ, у него нѣтъ перуновъ и скамейки подъ ногами. Однако все это легко объясняется измѣненіемъ внутренняго смысла темы — схема остается та же. Если взглянуть въ рисунокъ ближе, то сходство не только становится яснѣе, но прямо является неотразимымъ.

Второй издатель нашего рисунка, Рейхгольдъ, описывающій вазы и рисунки съ технической стороны, замѣчаетъ: «Предварительный рисунокъ ясенъ (die Vorzeichnung ist kräftig) ¹⁾. Достойныя вниманія измѣненія, которыя имѣли мѣсто, видны на черномъ фонѣ нашей таблицы. Лѣвая рука (Arm) Зевса сперва была точно такъ же согнута, какъ у двухъ ближайшихъ фигуръ; неизящество однообразнаго движенія побудило, однако, художника ввести нѣкоторое разнообразіе. Освободившееся вслѣдствіе этого мѣсто было заполнено маленькою Никою. Исправленія, повидимому, говорятъ противъ предварительно набросаннаго въ другомъ мѣстѣ эскиза рисунка. Однако это только кажется, такъ какъ измѣненія въ композиціи, безъ сомнѣнія, раньше были испробованы на другой поверхности, а не на вазѣ. Такая граціозная фигурка, какъ наша Ника, не дается такъ сразу и непосредственно рукъ художника и не можетъ съ одного замаха такъ отлично быть приспособлена для заполнения пространства. Ника, впрочемъ, болѣе соответствовала данному пространству, протягивая (въ предварительномъ рисунокѣ) правую руку. Художникъ придавъ, однако, ей движеніе вверхъ, чтобы болѣе закруглить фигурку. Эти мелкія измѣненія болѣе, чѣмъ сами законченные рисунки, свидѣтельствуютъ о томъ, какое тонкое чутье къ гармоніи движеній было свойственно греческимъ художникамъ».

Кто читалъ объясненія вазовыхъ рисунковъ изданія «Griechische Vasenmalerei» съ технической стороны, навѣрное, проникся глубокимъ уваженіемъ къ тщательному изученію, замѣчательной наблюдательности и знанію, такъ сказать, ремесленной стороны художественной росписи ихъ автора ²⁾. Тѣмъ не менѣе не нужно быть скептикомъ, чтобы усомниться въ справедливости приведенныхъ выше соображеній Рейхгольда. Если художникъ дѣйствительно набросалъ предварительно эскизъ гдѣ-то «anderswo» (теперь бы всякій воспользовался для этого бумагой), зачѣмъ же онъ повторилъ забракованный рисунокъ на самомъ сосудѣ? Далѣе Рейхгольдъ представляетъ дѣло такъ, будто художникомъ

¹⁾ Предварительный рисунокъ чертился заостренной палочкой по еще свѣжому сосуду. Очень поучительна табл. IV и VII того же изданія, на которыхъ предварительные рисунки изданы отдѣльно. Ср. также рисунки въ текстѣ, стр. 180 и 191.

²⁾ См. въ особенности въ текстѣ къ изданію, стр. 19 сл. и 146 сл.

сначала и не предполагалась Ника, а она явилась лишь для заполнения пустого пространства, образовавшегося вследствие изменения положения руки у Зевса, которое, в свою очередь, будто было вызвано однообразием левой руки у трех соседних фигур. Однако однообразие или шаблонность некоторых поз замечается и в таких произведениях вазовой живописи, которые в передаче движения стоят значительно выше данного рисунка ¹⁾). Наконец, если это однообразие рвало глаз нашего художника, почему он изменил жест центральной фигуры в угоду боковым, а не наоборот?

Нам представляется дело совершенно иначе: художник наметил рисунок непосредственно на вазе, причем придал Зевсу именно то положение, в котором он представлен на путеале, и лишь изменение в движении Ники заставило его опустить руку Зевса.

Если сравнительно позднее происхождение Мадридского путеала ослабляло доказательную силу зависимости его средней группы от центральной композиции восточного фронтона Пареенона, то в данном вазовом рисунке, относимом Фуртвенглером ко времени Пелопоннесской войны, мы имеем памятник, хронологически близко стоящий ко времени возведения Пареенона и его декоративного убранства.

Итак, Зевс на рисунке задуман был в той же позе, как и на путеале. Если у него нет перунов и скамейки под ногами, то это объясняется тем, что появление Аины из головы Зевса — акт, несравненно более торжественный, нежели введение Иракла на Олимп; кроме того, в сцене рождения Аины перуны в руках Зевса были традиционны, и, вследствие помещения скамейки, трон не мог быть выше, что во фронте было очень важно, чтобы приблизительно сравнять высоту сидящего Зевса и стоящей Аины, не прибегая к слишком большой разнице в величине той и другой фигур ²⁾). Во фризе Пареенона, где боги представлены невидимыми зрителями торжественной процессии аинских граждан, Зевс изображен, конечно, без скамейки под ногами, которая во фризе уже с внешней стороны была так же неудобна, как удобна во фронте, но и без перунов.

¹⁾ См., например, гигантомахию на прекрасной амфоре в Лувре, *Monuments grecs*, 1875, табл. I—II=Wiener Vorlegeblätter, серия VIII, табл. VII.

²⁾ Насколько неудовлетворительна такая реконструкция фронтонной композиции, в которой Зевс слишком велик, легко убедиться из рисунка *Six'a, Jahrb. d. k. d. arch. Inst.* 1894, 84. См. отзыв об этой реконструкции у *Furtwängler'a, Intermezzi*, 23.

Слѣдовательно средняя группа описаннаго рисунка возникла подъ вліяніемъ центральныхъ фигуръ восточнаго фронтона Пареенона и вмѣстѣ съ тѣмъ служить новымъ доказательствомъ того, что въ Мадридскомъ путеалѣ мы имѣемъ наиболѣе близкое повтореніе давно утраченной центральной группы этого фронтона ¹⁾. Фронтонная композиція отразилась еще и на рисункѣ амфоры, найденной въ 1859 г. близъ Керчи ²⁾.

Итакъ я прихожу къ слѣдующему выводу: средину восточнаго фронтона Пареенона занимали Зевсъ, Аѣина и парящая между ними Ника, которая заполняла свободное пространство между названными божествами, подобно тому какъ священное дерево по срединѣ западнаго фронтона занимало пустое мѣсто между Аѣиною и Посидономъ. Если этотъ выводъ вѣренъ, въ чемъ я лично глубоко убѣжденъ, то соображенія Фуртвенглера, которыми заканчивается его статья въ «Intermezzi» (стр. 30), при всей своей логичности, должны привести къ совершенно иному результату, такъ какъ онъ исходитъ изъ ошибочнаго положенія, что въ центрѣ нашего фронтона нѣкогда стояла одна Аѣина Medici. Для большей ясности считаю нужнымъ привести его собственные слова. «Я исправилъ одно недоразумѣніе, заключавшееся въ томъ, что я прежде, при обсужденіи торса Medici, призналъ его копіей, притомъ копіей съ колоссальной бронзовой статуи Аѣины на Акрополѣ. Остается, однако, исправить еще одну ошибку. Я считалъ возможнымъ для дополненія того произведенія [то-есть торса Medici] воспользоваться головою Аѣины изъ коллекціи Якобсена [см. у насъ табл. XXVII — XXVIII, рис. 6], правда, съ той оговоркою, что она, навѣрное, принадлежала не торсу, но все же репликѣ его ³⁾..... голова, несомнѣнно, принадлежала фигурѣ совершенно иного характера, нежели торсъ, фигурѣ еще нѣсколько болѣе крупныхъ размѣровъ и прежде всего сильнаго порывистаго движенія. Голова повернута подъ

¹⁾ Hauser въ рецензіи на 2 и 3 выпуски „Griechische Vasenmalerei“ (Berl. Philol. Wochenschrift, 1902, 1579) замѣчаетъ: „diese Vase stellt uns ein interessantes Problem, das ich hervorhebe, weil es von Furtwängler nicht berührt wird: der Herakles auf dieser Vase ist augenscheinlich mit Kenntniss einer Statue vom Typus Landsdowne gezeichnet. Diese verblüffende Verwandtschaft darf umso weniger dem Zufall zugeschrieben werden, als auf einem anderen Gefäss, ebenfalls im Stil des Meidias, welches uns Taf. 30 bringt eine ganze Reihe von Anklängen an Skulpturwerke sich lässt“. Между прочимъ Гаузеръ указываетъ на сходство Иліоса со своей четверкой на вазѣ и во фронтонѣ. Какъ Гаузеръ не обратилъ вниманія на статуарный типъ Зевса и Аѣины, намъ непонятно; если Фуртвенглеръ не указываетъ на то, то это объясняется его инымъ взглядомъ на композицію центра восточнаго фронтона Пареенона.

²⁾ Отчетъ Имп. Археол. Коммиссіи, 1860, табл. II.

³⁾ „Meisterwerke“, 134, 740.

прямымъ угломъ въ правую сторону. Такой сильный поворотъ естественъ только при живомъ движеніи тѣла. Статуэтка римскаго времени изъ Эпидавра ¹⁾ даетъ намъ желанное объясненіе [рис. 65]; здѣсь мы находимъ голову Аѣины, соответствующую копенгагенской какъ по характерному движенію, такъ и по формѣ шлема, прическѣ волосъ и чертамъ лица, на фигурѣ, стремительно движущейся вправо и озирающейся назадъ, со щитомъ въ лѣвой рукѣ, между тѣмъ какъ правая рука простерта впередъ. Голова, шлемъ, платье указываютъ на оригиналь эпохи Фидія.



Рис. 65. Мраморная статуэтка Аѣины, найденная въ Эпидаврѣ.

Что въ Аѣинахъ существовало знаменитое произведеніе въ этомъ родѣ, это доказываютъ римскія монеты Аѣинъ, представляющія собою изображенія статуй. На нихъ часто представляется Аѣина въ этомъ мотивѣ, правда, большею частью съ распростертой назадъ правою рукою ²⁾, что лучше заполняетъ монету; однако встрѣчается и мотивъ руки, точно соответствующій эпидаврской статуэткѣ. Идея этой Аѣины можетъ быть только та ³⁾, что она впередъ другихъ устремляется въ бой и, озираясь, зоветъ слѣдующихъ за нею; она предводительница ихъ и правою рукою указываетъ на врага. Es ist also recht eigentlich eine Promachos, eine Vorkämpferin ⁴⁾.

Къ копии этой, по свидѣтельству монетъ знаменитой когда-то въ Аѣинахъ воительницы (Promachos), принадлежитъ и копенгагенская голова». Фуртвенглеръ сознаетъ, что предполагаемая имъ Promachos, конечно, не тождественна съ колоссальной статуей Аѣины, стоявшей посреди Акрополя, съ которой обыкновенно связывается эпитетъ Promachos; но, по мнѣнію его, акропольская Аѣина и не можетъ быть такъ названа, ибо, по свидѣтельству монетъ, она стояла спокойно,

¹⁾ „Ἐφεμ. ἀρχ. 1886, Taf. 12 links. Vgl. Petersen, Athen. Mitt. 1886, S. 309 fg. der den phidiasischen Charakter erkennend, an die neugeborne Athena des Ostgiebels dachte“.

²⁾ „Imhoof-Blumer and Gardner, Numism. Comment. on Pausanias, pl. Z. 8, 9, 10, 13. Nicht zu verwechseln ist der Typus ebenda 11, 12, 14, der mit der zweiten epidaurischen Statuette Ἐφεμ. ἀρχ. 1886, Taf. 12 rechts, Athen. Mitt. 1886, p. 316 übereinstimmt“.

³⁾ „Imhoof-Blumer and Gardner a. a. pl. AA 10“.

⁴⁾ „Die Weihinschrift der epidaurischen Statuette nennt sie Hygieia, wohl nur weil zu einer Weihung im Asklepios-Heiligthum benutzt ward, ihr ursprünglicher Sinn kann nur der einer Promachos sein“.

въ родѣ хризоэлефантинной статуи той же богини, находящейся въ самомъ Паренонѣ. Однако, такъ какъ Аоина Ptomachos намъ засвидѣтельствована, то, стало быть, надо признать ея существованіе. Можетъ быть, заключаетъ Фуртвенглеръ, это было произведеніе старшаго Праксителя? «Стилистическое родство копенгагенской головы Воительницы и Диоскура съ Monte-Cavallo, связаннаго съ именемъ Праксителя, говоритъ очень въ пользу справедливости этого предположенія...»¹⁾.

Изъ двухъ вариантовъ одного и того же типа Аоины Ptomachos (?). то-есть Аоины, указывающей правою рукою впередъ и Аоины съ простертою назадъ правою рукою и съ копьемъ въ лѣвой, Фуртвенглеръ, какъ это видно изъ приведенныхъ выше словъ, первый типъ считаетъ соотвѣтствующимъ оригиналу, а второй типъ за вариантъ, не смотря на то, что, по его собственнымъ словамъ, какъ разъ этотъ типъ засвидѣтельствованъ большимъ числомъ монетъ. Положеніе правой руки богини на этихъ монетахъ онъ старается оправдать тѣмъ, что будто этимъ самымъ лучше заполнялось поле монеты. Врядъ ли это такъ на самомъ дѣлѣ: при разсмотрѣніи монетъ второго типа (табл. XXVII — XXVIII, рис. 2 и 3) оказывается, что вытянутая рука коллидируетъ съ надписью, такъ что граверъ принужденъ былъ разставить буквы надписи, чтобы дать мѣсто рукѣ. Притомъ жестъ руки, по моему мнѣнію, совсѣмъ не выразителенъ; по крайней мѣрѣ, въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ мы имѣемъ предводителя, приглашающаго воиновъ слѣдовать за нимъ, рука поднята всегда гораздо выше²⁾. Это, очевидно, сознавалось граверами перваго типа монетъ и скульпторомъ эпидаврской статуэтки, которые измѣнили мотивъ руки и этимъ болѣе закруглили композицію изолированной фигуры. Если, несмотря на это, на болѣе части монетъ мы все же видимъ Аоину съ рукою, распростертой назадъ, то на это должна была быть другая причина, а не та, на которую мелькомъ указываетъ Фуртвенглеръ. Эту причину я могу усматривать лишь въ томъ, что съ такимъ жестомъ руки былъ представленъ оригиналъ. Далѣе, если мы посмотримъ на Мадридскій рельефъ, то убѣдимся, что здѣсь мы имѣемъ Аоину какъ разъ въ томъ положеніи, въ какомъ мы видимъ эту богиню на монетахъ второго типа.

Благодаря рельефу, становится понятнымъ и мотивъ руки. Аоина

¹⁾ *Intermezzi*, 31 и 32.

²⁾ Такая фигура встрѣчается нѣсколько разъ на фризѣ изъ Гельбаши;—тотъ же мотивъ мы имѣемъ въ маленькой бронзѣ, находящейся въ Вѣнѣ и въ первой фигурѣ Чертомлыцкихъ воженъ. Сравни то, что напечатано было мною въ *Материалахъ по археологii Россii*, № 13, 184 сл.

*

протягиваетъ ее, чтобы принять Нику. Что Ника опущена на монетахъ, совершенно естественно, такъ какъ она, летя отъ Зевса къ Аѳинѣ, въ оригинальной композиціи служила лишь для болѣе тѣсной связи между этими божествами. При отсутствіи Зевса, слѣдовательно, не могло быть и Ники.

Такимъ образомъ мы приходимъ къ выводу, что на монетахъ сохранилось повтореніе не какой-то предполагаемой Фуртвенглеромъ Промыхосъ старшаго Праксителя, а Паллады Аѳины съ восточнаго фронтона Парѳенона. Конечно, въ такомъ случаѣ и въ копенгагенской головѣ (табл. XXVII—XXVIII, рис. 6), которая, по признанію самого же Фуртвенглера, очень напоминаетъ произведенія Фидія ¹⁾, мы должны признать копию съ Аѳины фронтона; вмѣстѣ съ тѣмъ мы будемъ освобождены отъ установленія связи между ней и однимъ изъ Диоскуровъ съ Monte-Cavallo, усвоеніе котораго Праксителю старшему болѣе чѣмъ проблематично.

Въ 1894 году, во время, къ сожалѣнію, слишкомъ короткаго пребыванія въ Лондонѣ, я замѣтилъ торсъ Ники, нѣсколько превышающій своими размѣрами фигуру метопъ, который, какъ мнѣ казалось, по матеріалу и трактовкѣ похожъ на скульптуры фронтоновъ. Въ каталогѣ А. Smith'a онъ описывается слѣдующимъ образомъ ²⁾:

«Верхняя часть торса женской фигуры, быстро движущейся влѣво съ поднятыми руками. На ней хитонъ безъ рукавовъ, который вдоль правой стороны, повидимому, не шить (schistos). Плечи обломаны, но тамъ сохранились остатки глубокихъ отверстій, какъ будто для прикрѣпленія крыльевъ, и фигура похожа (not unlike) на Побѣды съ балюстрады Ники.—Elgin Coll. Pentelic marble; height, 1 foot».

Такъ какъ въ то время я еще не выяснилъ себѣ композиціи центра восточнаго фронтона, то не осмотрѣлъ этотъ фрагментъ съ достаточнымъ вниманіемъ, и, лишь возвратясь въ Россію, мнѣ пришло въ голову, что въ этомъ торсѣ мы, можетъ быть, имѣемъ фрагментъ нашей Ники. Эта мысль подтверждалась и положеніемъ крыльевъ, о которомъ можно еще судить по отверстиямъ, сохранившимся на фрагментѣ: лѣвое крыло было

¹⁾ Meisterwerke, 134: „Der attische Helm, der leider gröstenteils verloren ist, hat einen vorne gerade verlaufenden Stirnbügel, so wie an mehreren phidiasischen Werken. Die Haare quellen vor den Ohren voll hervor und erinnern mehr an die der Lemnia als die der Parthenos. Bei der starken Wandung des Kopfes war der Künstler gewiss auch von der Lemnia beeinflusst; aber der leidenschaftliche Character ist sicherlich sein persönliches Eigentum“. А не эпохи ни кописта?

²⁾ A catalogue of sculpture in the department of greek and roman antiquities British Museum, I, № 554.

поднято и находилось приблизительно въ вертикальной плоскости; правое крыло было распростерто въ сторону. Такое направленіе крыльевъ вполнѣ соотвѣтствуетъ Никѣ Мадридскаго рельефа: скульпторъ послѣдняго надставлялъ даже часть праваго крыла, держась въ этомъ случаѣ, повидимому, оригинала, между тѣмъ какъ въ плоскомъ рельефѣ проще было бы изобразить крылья такъ, какъ это мы видимъ на вазовыхъ рисункахъ. Smith, правда, говоритъ, что Ника, торсъ которой мы имѣемъ въ описанномъ фрагментѣ, легла влѣво. По аналогіи съ описаніями другихъ фигуръ, нужно думать, что онъ судить со стороны зрителя, и, стало быть, если это такъ, торсъ не могъ относиться къ Никѣ восточнаго фронтона, такъ какъ эта Ника легла вправо. Однако врядъ ли можно въ мелочахъ считаться съ описаніемъ: авторъ каталога могъ допустить нѣкоторую неточность или непослѣдовательность въ своемъ описаніи. Послѣ моего посѣщенія Лондона я отъ двухъ товарищей, посѣтившихъ Британскій музей послѣ меня, получилъ независимыя другъ отъ друга описанія. Отзыви эти до извѣстной степени противорѣчивы, а фотографіи съ торса, къ сожалѣнію, не существуетъ. Отсутствіе слѣдовъ прикрѣпленія торса къ стѣнѣ говоритъ противъ высказанной мною гипотезы, хотя можно предположить, что фигура была укрѣплена къ стѣнѣ тѣми частями, которыя нынѣ утрачены.

Недостаточно разсмотрѣвъ въ свое время торсъ, я, конечно, не берусь настаивать на томъ, что онъ принадлежалъ Никѣ фронтона, но было бы крайне важно, чтобы кто-нибудь еще разъ изслѣдовалъ его съ моей точки зрѣнія, тѣмъ болѣе, что торсъ относится къ числу скульптуръ, вывезенныхъ лордомъ Elgin'омъ изъ Аѳинъ. Если бы справедливость моей гипотезы оправдалась, то этимъ спорный вопросъ о композиціи центральной группы восточнаго фронтона Парѳенона былъ бы окончательно рѣшенъ. При настоящемъ же положеніи дѣла приходится возразить еще противъ нѣкоторыхъ соображеній Фуртвенглера.

Защищая свою гипотезу, Фуртвенглеръ въ «Sitzungsberichte» (стр. 376 сл.) пишетъ: «далѣе, торсъ [Medici] и въ отношеніи композиціи отлично подходитъ для середины восточнаго фронтона Парѳенона. Этотъ пунктъ я считаю особенно убѣдительнымъ. Друзья, правда, мнѣ говорили, что Аѳина не могла быть представлена въ этомъ абсолютно спокойномъ и сосредоточенномъ видѣ, нѣтъ-де никакого намека на предшествовавшее движеніе, на прыжокъ съ головы Зевса въ собраніе боговъ; нужно-де бѣгущую Аѳину Мадридскаго путеала поставить въ середину». «Эту попытку», продолжаетъ Фуртвенглеръ отъ себя, «сдѣлалъ уже Lloyd (хотя онъ и не воспользовался

путеаломъ, а статуей, соответствующей этому рельефу), и изъ его рисунка можно убѣдиться, насколько отвратительно и невозможно такое предположеніе (рис. 66). Конечно, нельзя представить Аѳину въ качествѣ средней фигуры, обращенной въ профиль и бѣгущей въ сторону; зачѣмъ бы ей бѣжать на боговъ одного крыла? Для Аѳины въ качествѣ средней фигуры такой мотивъ немыслимъ, поэтому Lloyd заставляетъ ее бѣжать впередъ; однако въ такомъ случаѣ она появляется изъ глубины тимпана, а не отъ Зевса, и ея движеніе имѣло бы видъ, какъ будто она хочетъ выбѣжать изъ фронтона и свергнуться внизъ; удивленіе боговъ въ такомъ случаѣ, конечно, нужно было бы отнести къ этому странному покушенію на самоубійство только-что рожденной богини. Нѣтъ, если Аѳина служила средней фигурой, какъ это справедливо требовали Lloyd



Рис. 66. Центральная группа восточнаго фронтона Парееона. Реконструкція Ллойда.

и Михаэлисъ, то ее можно представлять себѣ лишь въ спокойномъ положеніи. Стремительное движеніе возможно только въ томъ случаѣ, если принять не одну, а двѣ среднія фигуры, притомъ въ соответствующемъ другъ другу положеніи, слѣдовательно по аналогіи съ западнымъ фронтономъ. Это, однако, несовмѣстимо какъ со слѣдами на гисопѣ, такъ и съ сюжетомъ восточной группы. Въ восточномъ фронтонѣ лишь одна Аѳина могла быть главною фигурою, и эта фигура можетъ быть предполагаема только спокойною. Чудовищный Зевсъ, возсѣдающій на тронѣ въ серединѣ, и убѣгающая отъ него маленькая Аѳина, какъ доказываетъ всякая реконструкція въ рисункѣ, также невозможенъ, какъ невозможна пустая середина съ абсолютно асимметричными фигурами Зевса на тронѣ и стоящей или убѣгающей Аѳины.

Мнѣ говорили еще, что остатки фигуръ, стоявшихъ по близости къ серединѣ, торсъ Н (который я дополняю въ видѣ Посидона) и Ива

(G) seien noch im jähen und momentanen Zusammenschrecken und Zurückprallen begriffen; въ такомъ случаѣ Аѳина вѣдь не могла уже находиться въ столь спокойномъ положеніи. Какъ? если божество въ удивленіи передъ новымъ, неожиданнымъ, могучимъ явленіемъ пятится назадъ, то и самое явленіе можно себѣ представлять лишь въ подобномъ же движеніи? Я этой логики не понимаю. Но въ чемъ состоитъ тайна самыхъ возвышенныхъ, самыхъ сильныхъ художественныхъ эффектовъ? Вѣдь это контрастъ! И Аѳина, чѣдная, блестящая богиня блестящихъ Аѳинъ, любимая владычица и защитница города, которая, только-что появившись таинственнымъ образомъ, вступаетъ въ кругъ олимпійцевъ, она будто производила бы большее впечатлѣніе, если бы была представлена въ быстромъ, безцѣльномъ бѣгѣ, нежели въ гордомъ царственномъ спокойствіи. Стоитъ только вспомнить всѣ аналогіи! Гдѣ бы ни изображались сверхестественныя чудесныя явленія, тамъ искусство всегда пользуется дѣйствіемъ контраста—тихимъ спокойствіемъ и испуганнымъ движеніемъ.

И какъ важно для подтвержденія нашего взгляда то описаніе, которое даетъ Филостратъ о рожденіи Аѳины (ср. *Intermezzi*, 26 сл.), очевидно, какъ давно уже признано, подъ вліяніемъ фронтона Паронона! И здѣсь Аѳина предполагается спокойною, и богинѣ тотчасъ же приносятся жертвы, что во фронтонѣ, какъ мы думаемъ, было выражено посредствомъ жертвенника возлѣ нея».

Читатель, надѣюсь, извинить, что я привелъ такую длинную выдержку изъ Фуртвенглера, но въ этихъ строкахъ онъ еще разъ группируетъ всѣ аргументы, которыми надѣется спасти свою реконструкцію, и я не могу оставить ихъ безъ возраженія.

Никто, конечно, не станетъ оспаривать, что контрастъ въ изобразительномъ искусствѣ великое дѣло, но вмѣстѣ съ тѣмъ всякій долженъ признать, что онъ примѣнимъ лишь въ томъ случаѣ, когда онъ не служитъ въ ущербъ ясности представленнаго. Въ реконструкціи Фуртвенглера, какъ указано было выше, и съ тѣмъ, надѣюсь, согласится читатель, сюжетъ не только затемняется, но положительно становится загадочнымъ. Друзья Фуртвенглера, указывавшіе ему на то, что въ фигурѣ Аѳины долженъ былъ еще выразиться «прыжокъ съ головы Зевса въ собраніе боговъ», по моему глубокому убѣжденію, были совершенно правы; но если они далѣе совѣтовали ему въ самую середину поставить Аѳину Мадридскаго путесала, то Фуртвенглеръ поступилъ совершенно основательно, не послѣдовавъ этому совѣту. Одна центральная фигура, обращенная въ сторону, немислима въ вы-

сокохудожественной композиціи нашего фронтона; если же ее поставить такъ, какъ дѣлаетъ это Ллойдъ, то не столько бы ея «покушеніе на самоубійство», сколько утрата связи между нею и Зевсомъ препятствовала бы понятности изображеннаго мѣста. Что громадный Зевсъ, повернутый притомъ въ профиль, въ центрѣ съ сравнительно маленькою Аѣною направо отъ него также невозможенъ, на это мы уже раньше указывали.

Въ принципѣ Фуртвенглера допускаетъ, что середину могли бы занимать двѣ фигуры «in gegensätzlicher Bewegung», какъ въ западномъ фронтонѣ того же храма, хотя такому предположенію, какъ онъ полагаетъ, противорѣчатъ слѣды на гисонѣ, указывающіе на одну центральную фигуру. Во всякомъ случаѣ сидящій Зевсъ и стоящая или бѣгущая Аѣна съ пустымъ мѣстомъ между ними для центра, по замѣчанію Фуртвенглера, не годятся, такъ какъ эти фигуры не симметричны. Опроверженіе взгляда Фуртвенглера на слѣды гисона повторяютъ еще разъ не зачѣмъ; стало быть, остается лишь его послѣднее возраженіе.

Что касается пустого мѣста между Зевсомъ и Аѣною, то въ нашей реконструкціи такового не оказывается, ибо этотъ пробѣлъ занятъ летящею Никою; но то, что фигуры Зевса и Аѣины не симметричны, было бы, разумѣется, странно отрицать.

Но развѣ только эти двѣ фигуры составляютъ середину композиціи? Въ западномъ фронтонѣ, дѣйствительно, средняя группа состоитъ только изъ двухъ фигуръ, Аѣины и Посидона, послѣ нихъ слѣдуютъ колесницы съ возницами, которыя во фронтовой композиціи то же, что цезура въ стихахъ. Въ восточномъ фронтонѣ ту же роль, по признанію самого Фуртвенглера, играли предполагаемыя сидящія фигуры на плитахъ 10 и 16. Для поддержки этихъ громоздкихъ статуй служили широкіе желѣзные брусья, подобные тѣмъ, которые въ западномъ фронтонѣ поддерживали колесницы съ конями. Между сидящими фигурами по расчету Зауера, съ которымъ я въ этомъ отношеніи вполне согласенъ, остается мѣсто для четырехъ фигуръ; онѣ-то и составляютъ середину композиціи въ истинномъ смыслѣ. По нашему мнѣнію, кромѣ Зевса и Аѣины (не считая маленькой Ники), на Мадридскомъ рельефѣ сохранилась еще одна фигура, заимствованная изъ фронтовой композиціи— это Промѣей.

Иначе судить теперь Зауеръ. Признавая въ торсѣ Н остатки Ифѣста и помѣщая его вмѣстѣ съ другими на плитѣ 15-ой, онъ долженъ исключить фигуру путеала изъ композиціи. Въ свое время я

вкратцѣ высказался противъ возможности отвести торсу Н мѣсто на указанной плитѣ ¹⁾; но такъ какъ Зауеръ въ своей новой работѣ обстоятельно мотивируетъ свой взглядъ, то считаю необходимымъ изложить его здѣсь ²⁾.

Упомянувъ о томъ, что уже Людвигъ Россъ, открывшій торсъ Н, призналъ въ немъ Ифѣста, замахнувшагося топоромъ, и что другіе послѣдовали ему, Зауеръ продолжаетъ: «Михаэлисъ ³⁾, напротивъ, выразилъ сомнѣніе, что фигура держала что-либо въ рукахъ, и вмѣстѣ съ Фридерихсомъ ⁴⁾ думалъ, что фигура служила лишь живой иллюстраціей великаго удивленія, которое охватываетъ олимпійскихъ боговъ при видѣ новорожденной Аѣины, что, въ свою очередь, отразилось на неудачной и противорѣчущей сохранившемуся торсу реконструкціи въ видѣ ужаснушагося Посидона у Фуртвенглера-Рейхгольда ⁵⁾. Не думаю, что Михаэлисъ вѣрнѣе въ подобнаго удивленнаго бога еще теперь, когда мы имѣемъ Мадридскій рельефъ и научились все лучше и лучше понимать точный языкъ скульпторовъ Пароенона. Но какъ уже замѣчено, на самомъ торсѣ видно, что отведенное назадъ лѣвое плечо (*der gegen den Rücken hin gedrängte linke Oberarm*) исполняетъ нѣчто болѣе трудное, нежели простое поднятіе предплечія (*Unterarm*), что, стало быть, наблюденіе, изъ котораго исходилъ Россъ: что фигура съ усиленіемъ поднимаетъ надъ головою довольно тяжелый предметъ, вѣрно, только слѣдуетъ намъ еще прибавить: или позади головы, и на этомъ остановиться. Кто съ такимъ напряженіемъ и въ такомъ положеніи поднимаетъ нѣчто тяжелое, заноса за голову, тотъ хочетъ этимъ бросить или нанести увѣсистый ударъ. Въ сценѣ рожденія Аѣины это, можетъ быть, только родовспомогатель, который раскалываетъ черепъ рожаящему Зевсу. Пока нечего касаться, назовемъ ли мы его здѣсь Ифѣстомъ, Проміеомъ или даже Ерміемъ. Но что значитъ взмахъ топоромъ? Ударилъ ли онъ и хочетъ повторить ударъ, или раньше, нежели онъ успѣлъ нанести ударъ, свершается чудо; Аѣина разверзаетъ черепъ Зевса и, въ мигъ ставъ взрослой, является среди удивленныхъ боговъ? Если принять первое, то въ это олимпійское событіе вкрадывается фатальная черта комизма, которая, безъ сомнѣнія, не имѣлась въ виду. Развѣ крѣпкій, опытный во владѣніи всякимъ ремесленнымъ ору-

¹⁾ Журн. Мин. Нар. Просв. 1899, декабрь, 109 (отд. отд. 74).

²⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 67.

³⁾ Parthenon, 175.

⁴⁾ Bausteine, 143.

⁵⁾ „Intermezzi 29, unverändert beibehalten Sitzungsberichte, 1898, 371“.

діемъ богъ-кузнецъ, развѣ благородный, но, навѣрное, не нѣжный титанъ, развѣ сильный и вмѣстѣ съ тѣмъ ловкій Ермій однимъ ударомъ не могли попасть по черепу Зевса и расколоть его? Чѣмъ больше думать объ этомъ, что стало обязанностью лишь теперь, когда фигура съ топоромъ доказана, тѣмъ увѣреннѣе слѣдуетъ отклонить эту мысль. Фактически до сихъ поръ дѣло представляли себѣ не такъ. Всего яснѣе, пожалуй, высказывается Петерсенъ ¹⁾, указывая на вазовые рисунки, на которыхъ представленъ Ифэстъ, пораженный чудеснымъ, неожиданнымъ результатомъ своего удара, отступающимъ назадъ съ поднятыми руками и топоромъ, которымъ нанесенъ былъ ударъ. Это, безъ сомнѣнія, вѣрно и никто не подумаетъ въ этомъ поднятіи топора не признать дѣйствія, представленнаго гончарами-живописцами чуда, eine durch das Erscheinen der Göttin ausgelöste, dem Zurückprallen gleichzeitige Reflexbewegung. Aber von mässiger Hebung bis zum Zurückschwingen hinter den Kopf ist ein weiter Weg, auf dem die Reflexbewegung ein erhebliches Trägheitsmoment zu überwinden hätte; въ этомъ прекрасномъ энергичномъ движеніи мы не можемъ не признать сознательнаго дѣйствія; итакъ, ударъ предстоитъ, но чудо предупреждаетъ его, и, отшатнувшись назадъ, стоитъ родовспомогатель, ослѣпленный появленіемъ изъ чела Зевса богини безъ его содѣйствія. Такъ, правда, не гласитъ ни одинъ мифъ, но художественныя привычки, развившіяся на почвѣ подобныхъ ситуаций, облегчили художнику Пароенону уклоненіе отъ буквы «преданія» ²⁾.

Какъ бы Зауеръ ни оправдывалъ свою композицію, врядъ ли ему удастся убѣдить другихъ въ ея вѣрности. Если Ифэстъ былъ отдѣленъ отъ Зевса Аеиною и стоялъ передъ нею замахнувшись молотомъ, то всякій долженъ былъ вынести впечатлѣніе, что ударъ предназначался или предназначается ей. Это обстоятельство, повидимому, главнымъ образомъ, и заставило Фуртвенглера дополнить торсъ, за которымъ онъ сохраняетъ то же мѣсто, въ видѣ Посидона ³⁾.

Но доказалъ ли Зауеръ, что фигура, которой принадлежалъ торсъ, дѣйствительно замахивалась топоромъ, держа его обѣими руками? Чтобы разъяснить читателю, какъ онъ представляетъ себѣ своего Ифэста, Зауеръ ссылается на одного лапидаръ въ западномъ фризѣ такъ наз. Оісіона,

¹⁾ Kunst des Pheidias, 145.

²⁾ См. у Saueг'a продолженіе, въ которомъ онъ, какъ на аналогію, ссылается на вазовые рисунки съ изображеніемъ женскихъ головъ, появляющихся изъ земли.

³⁾ Meisterwerke, 243: „auch ist die gewöhnliche Annahme überhaupt eine recht gedankenlose; denn Hephästos kann doch unmöglich mit erhobenem Beile hinter Athena stehen statt hinter Zeus“.

котораго онъ самъ возстановилъ въ рисунокѣ (рис. 67) ¹⁾. Лапию дополненъ, несомнѣнно, вѣрно: его руки одинаково подняты и кисти помѣщены близко одна къ другой, какъ это естественно для человѣка, который обѣими руками заноситъ надъ головою какое-либо орудіе, чтобы нанести имъ ударъ. Какъ на аналогію укажемъ на праваго лапиюа центральной группы въ западномъ фронтопѣ храма Зевса въ Олимпіи (табл. XVII—XVIII, рис. 1) и Иракла въ бою съ Геріономъ на одной изъ метопъ того же храма ²⁾. Спрашивается, можно ли реставрировать нашъ торсъ въ такомъ видѣ? Никоимъ образомъ нельзя: кисти рукъ



Рис. 67. Лапию въ западномъ фризѣ т. н. Тисіона.

у этой фигуры, несомнѣнно, находились на разномъ уровнѣ, притомъ были отведены въ стороны и нѣсколько назадъ, какъ доказываютъ близко сдвинутыя лопатки ³⁾. Напротивъ, при положеніи рукъ, какъ у лапиюа, на котораго ссылается Зауеръ, лопатки должны были бы даже нѣсколько раздвинуться сравнительно съ ихъ нормальнымъ положеніемъ при спокойномъ состояніи человѣка. Въ этомъ отношеніи реконструкція Шверцека правильнѣе, хотя и его Ифестъ врядъ ли удовлетворить кого-

¹⁾ Saue r, Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck, табл. IV, фиг. 7, и табл. IV*.

²⁾ Olympia, III, табл. XL и XLV, 9. На этой метопѣ Иракль въ видѣ исключенія, представленъ держащимъ палицу обѣими руками (см., напр., выше, рис. 19 и 20). Это новый мотивъ, которымъ художникъ метопы хочетъ выразить, что противъ чудовища Геріона даже Иракль долженъ былъ примѣнить всѣ свои силы.

³⁾ Michaelis, Parthenon, табл. 6, рис. 13а.

либо и при томъ не соотвѣтствуетъ слѣдамъ на гисонѣ (табл. XXIV—XXV, рис. 2).

Итакъ, торсъ Н не могъ принадлежать Ифѣсту, а потому возвращаемся опять къ Ифѣсту или, вѣрнѣе, Промиеею путеала.

Промиеей путеала является прекраснымъ панданомъ къ Аѣинѣ того же рельефа, что, очевидно, и соблазнило Роберта Шнейдера, и за нимъ Сикса, помѣстить Зевса въ самую середину, а Промиею и Аѣину по сторонамъ верховнаго божества. Однако этимъ Промиеей былъ бы поставленъ на одну ступень съ Аѣиною, что, какъ выше было указано, невозможно въ виду различнаго значенія этихъ фигуръ, не говоря уже о томъ, что подобная разстановка исключается и слѣдами на гисонѣ: Промиеею мѣсто на плитѣ 11—непосредственно позади Зевса.

На этой точкѣ зрѣнія стоялъ раньше и Фуртвенглеръ. «Такъ какъ актъ рожденія,—пишетъ онъ (Meisterwerke, 243),—уже совершился и Аѣина готова удалиться отъ своего отца, то родовспомогатель никоимъ образомъ не могъ еще стоять, замахнувшись орудіемъ для удара. Стало быть, мы для фронтона должны потребовать то, что находимъ на рельефѣ». Увлечение торсомъ Medici заставило Фуртвенглера, однако, теперь отказаться отъ этого взгляда и помѣстить Промиею путеала между (!) Зевсомъ и Аѣиною (табл. XXIV—XXV, рис. 3).

Если Промиеей по движенію соотвѣтствовала Аѣинѣ, то направо отъ нея мы должны ожидать фигуру, которая, по своей спокойной осанкѣ, болѣе походила бы на Зевса; тогда эти четыре фигуры представляли бы собою законченную группу съ крестообразнымъ соотвѣтствіемъ, которое Фридрихсъ назвалъ *Emploke* и замѣтилъ какъ разъ во фронтонѣхъ Пареевона ¹⁾.

Является вопросъ, какъ примирить съ только что высказаннымъ требованіемъ болѣе или менѣе спокойной фигуры торсъ Н, который всѣ, кромѣ Михаэлиса, помѣщаютъ въ этомъ мѣстѣ, то-есть на плитѣ 17. Но упрочено ли, на самомъ дѣлѣ, данное мѣсто такъ непоколебимо за торсомъ Н? Рисунокъ, приложенный къ статьямъ Фуртвенглера (см. табл. XXIV—XXV, рис. 3), не можетъ претендовать на точное соблюденіе пропорцій. Другое дѣло рисунокъ Зауера—съ нимъ приходится считаться. Стоитъ, однако, лишь взглянуть на таблицу въ «*Antike Denkmäler*», I, 58 С или «*Der Weber-Laborde'sche Kopf*», III, гдѣ этотъ фрагментъ зарисованъ въ тимпанѣ, чтобы изумиться громадной разницѣ въ размѣрахъ торса Посидона въ западномъ фронтонѣ (табл. XXII—XXIII, рис. 3) и торса

¹⁾ Die Philostratischen Bilder, Erlangen, 1860. Excurs III, 220.

восточнаго (табл. XXIV—XXV, рис. 1), между тѣмъ какъ торсы при-
шлись бы рядомъ, если помѣстить ихъ въ одинъ и тотъ же фронтонъ.
Дѣйствительно, если присмотрѣться внимательно, то легко убѣдиться,
что ноги фигуры Н, какъ бы мы ихъ ни дополняли, никоимъ образомъ
не могутъ быть дотянуты до низу. Слѣдовательно, фигура для
даннаго мѣста мала. Это сознавалось, повидимому, лишь Михаэлисомъ,
помѣстившимъ торсъ Н далѣе вправо.

Исключивъ торсъ Н изъ средней группы, приходится искать,
нѣтъ ли какихъ-либо данныхъ для предполагаемой вмѣсто него фигуры.
Послѣ своего изслѣдованія слѣдовъ на горизонтальномъ гисонѣ Парее-
нона Зауеръ опубликовалъ фрагментъ колоссальной женской головы
несомнѣнно, принадлежавшей къ числу фронтонныхъ статуй Пареенона ¹⁾.

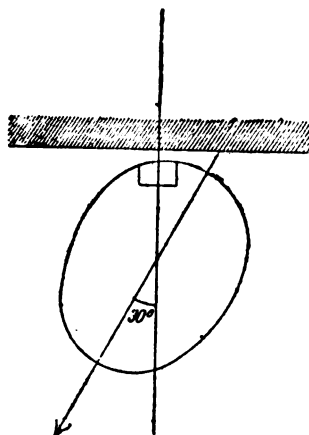


Рис. 68. Схематическое изображение женской головы из фронтона Пареенона.



Рис. 69. Женская рука съ остаткомъ факела, принадлежащая одной из фронтонныхъ фигуръ Пареенона.

Трактовка головы и способъ прикрѣпленія ясно доказываютъ (рис. 68),
что она когда-то находилась на правомъ крылѣ фронтона, а раз-
мѣры свидѣтельствуютъ, что она помѣщалась очень близко къ
центру. Такая фигура могла находиться только въ восточномъ фрон-
тонѣ, такъ какъ центральныя фигуры западнаго фронтона намъ извѣстны,
а остальные для даннаго фрагмента малы. Фуртвенглеръ, очевидно, вос-
пользовался этой головою для своей сидящей Иры (Intermezzi), хотя
онъ объ этомъ не говоритъ. Среди фрагментовъ фронтонныхъ фигуръ
Пареенона мы имѣемъ еще женскую руку съ факеломъ, на кото-
рую уже давно указалъ Овербекъ ²⁾ (рис. 69); эта рука относилась къ

¹⁾ Festschrift für Johannes Overbeck, Leipzig, 1893, 73 сл. табл. III. Der Weber-Laborde'sche Kopf, 30.

²⁾ Berichte über die Verhandl. d. k. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1880, 172 сл.

колоссальной фигурѣ, притомъ стоявшей. Думаю, что она могла принадлежать лишь той женской фигурѣ, которая нѣкогда находилась рядомъ съ Аѳиною на плитѣ 15. Она изображала, по всей вѣроятности, Димитру и въ композиціи играла роль Илиѳіи.

Эти новооткрытые фрагменты въ свое время по собственному признанію, сбили съ толку Зауера: «Вмѣсто удобной и убѣдительной реконструкціи середины фронтона, — пишетъ онъ ¹⁾ — этимъ создается новое затрудненіе, такъ какъ мѣсто нашей факельщицы до сихъ поръ занималъ богъ, представленный въ живомъ движеніи, торсъ котораго (Н) былъ найденъ Россомъ передъ восточнымъ фронтономъ на мѣстѣ, не определенномъ точно. Оставить за нимъ мѣсто, помѣщая факельщицу параллѣво отъ Зевса, не дастъ никакаго права, какъ бы ни представлять себѣ фигуру, видъ того фрагмента (рука извѣтрена съ внѣшней стороны и факель съ внутренней стороны не отдѣланъ). Если, напротивъ, бога поставить параллѣво отъ Зевса, то, правда, получается не лишнее значеніе соотвѣтствіе съ композиціею Мадридскаго путеала, но съ сомнительной прибавкой, что фигура окажется совсѣмъ или отчасти повернутой спиной къ зрителю. Изъ самого торса, къ сожалѣнію, мало что можно вывести, а потому не высказываю заключительнаго слова и удовлетворяюсь тѣмъ, что подчеркиваю новую проблему».

Теперь мы имѣемъ это послѣднее слово ²⁾: взгляды на торсъ, о которомъ Зауеръ самъ говоритъ, что «*leider lässt sich aus dem Torso selbst wenig schliessen*», онъ измѣнилъ теперь, какъ мы видѣли: всю композицію онъ строить на движеніи торса, отводитъ ему обычное мѣсто, голову приписываетъ Латоѣ, которую помѣщаетъ тамъ, гдѣ Фуртвенглеръ Иру, т.-е. справа отъ Зевса, а руку съ факеломъ — женской фигурѣ за Латоной, къ которой относитъ еще и извѣстную Кауфманскую голову, а позади Зевса ставитъ Илиѳію, для которыхъ никакихъ данныхъ не имѣется. Насъ рука съ факеломъ и фрагментъ головы не только не смущаетъ, а, напротивъ, служитъ намъ желаннымъ фактическимъ подтвержденіемъ того, чего мы требовали, исходя изъ наблюденія надъ соотвѣтствіемъ фигуръ во фронтопныхъ композиціяхъ Паронона. Спрашивается теперь только, куда же дѣвать торсъ Н? Для мѣста, которое ему отводитъ Зауеръ, онъ малъ, кромѣ того здѣсь находилась женская фигура съ факеломъ; но и тамъ, куда его ставитъ Миха-

¹⁾ Festschrift für Overbeck, 77.

²⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf. См. окончательную схему на стр. 79 и у насъ ниже.

элись, онъ стоять не могъ, такъ какъ тутъ помѣщалось божество, сидѣвшее на тронѣ или какомъ-либо другомъ сѣдалищѣ ¹⁾). Я отвожу ему мѣсто на плитѣ 18, которую Зауеръ приписываетъ фигурѣ J, относящейся, на самомъ дѣлѣ, какъ мы видѣли, къ западному фронтону. Фигура, къ которой принадлежалъ торсъ Н, меньше Н западнаго фронтонна и лишь немного больше J. Несомнѣнно, для нея мѣста здѣсь было достаточно. Торсъ Н ясно доказываетъ, что молодой богъ былъ изображенъ въ сильномъ движеніи; ноги его слѣдуетъ дополнить приблизительно такъ, какъ это мы видимъ у Посидона западнаго фронтонна въ рисунокѣ «Каррея» (табл. XIX—XXI, рис. 1) ²⁾). Слѣды на гисонѣ, описанные выше, вполне оправдываютъ такое движеніе, такъ какъ, на основаніи ихъ, можно заключить, какъ это дѣлаетъ Зауеръ, что выставленная правая нога находилась близко къ тимпану, а отставленная назадъ лѣвая ближе къ внѣшнему краю гисона, т.-е. слѣды ногъ должны были походить на слѣды ногъ женской фигуры J, какъ ее представлялъ Зауеръ раньше, несмотря на то, что движеніе той и другой фигуры было совершенно различно. Выше мы привели собственные слова Зауера, доказывающія, какъ плохо вяжется его фантастическая Ника со слѣдами на плитѣ 18. На главное мѣсто скрѣпленія плитуса статуи съ гисономъ указываетъ большое четырехугольное отверстіе въ правомъ заднемъ углу (рис. 70). Наша фигура, не связанная болтомъ со стѣною тимпана, какъ видно изъ нашего торса, нуждалась въ скрѣпленіи именно

¹⁾ Parthenon, 6, 6, Нетрудно убѣдиться, что для этого мѣста торсъ Н малъ: если въ рисунокѣ Sauer'a ногу нельзя дотянуть до горизонтальнаго гисона, то въ рисунокѣ Michaelis'a рукъ невозможно довести до отлогаго гисона, и надъ головой остается слишкомъ много свободнаго пространства.

²⁾ По поводу торса Н Furtwängler, Meisterwerke, 243 и прим. 244, 1, замѣчаетъ: „Wie vielmehr schon Friederichs u. Michaelis vermutet haben, ist in Н nur ein staunend vor Athena zurückweichender Gott zu erkennen, der den rechten Arm hoch erhebt im Motiv des Marsyas des Myron, aber auch dem Poseidon des Westgiebels verwandt. Nur der rechte Arm war hoch erhoben, nicht beide, wie gewöhnlich angenommen wird. Der Unterschied in der Muskulatur beider Seiten des Rückens und der Brust lässt dies unzweifelhaft erkennen“.

При дополненіи нашего торса надо имѣть въ виду мраморную статую въ Латеранѣ, а не бронзу Британскаго музея. Конечно, положеніе головы у Н было иное: она была откинута назадъ и взоръ былъ обращенъ вверхъ. Не согласенъ я съ Фуртвенглеромъ, что лѣвая рука совсѣмъ не была поднята; мнѣ кажется, что она была поднята выше, нежели у Марсія и Посидона—приблизительно такъ, что локоть былъ почти на уровнѣ плеча. Кромѣ того, фигура Н была представлена болѣе отклонившейся назадъ, какъ можно судить по сильно продавленному крестцу. Къ сожалѣнію, какъ у Michaelis'a, такъ и у Labord'e'a (Le Parthenon, IX) она нарисована сверху (у L. сверхъ того съ другой стороны), а потому, не имѣя гипсового слѣпка, мы и въ своемъ рисунокѣ не могли ему придать вѣрнаго положенія и не дополнили ея.

въ этомъ мѣстѣ, такъ какъ главная тяжесть фигуры приходилась вправо (отъ зрителя) и наружу ¹⁾.

Божество Н, пораженное чудеснымъ явленіемъ, отшатнулось назадъ, представляя, такимъ образомъ, отличный панданъ къ дѣвушкѣ G, которая, соответственно юному возрасту и болѣе впечатлительной женской натурѣ, бросается бѣжать. Фигуры G и Н въ значительной степени

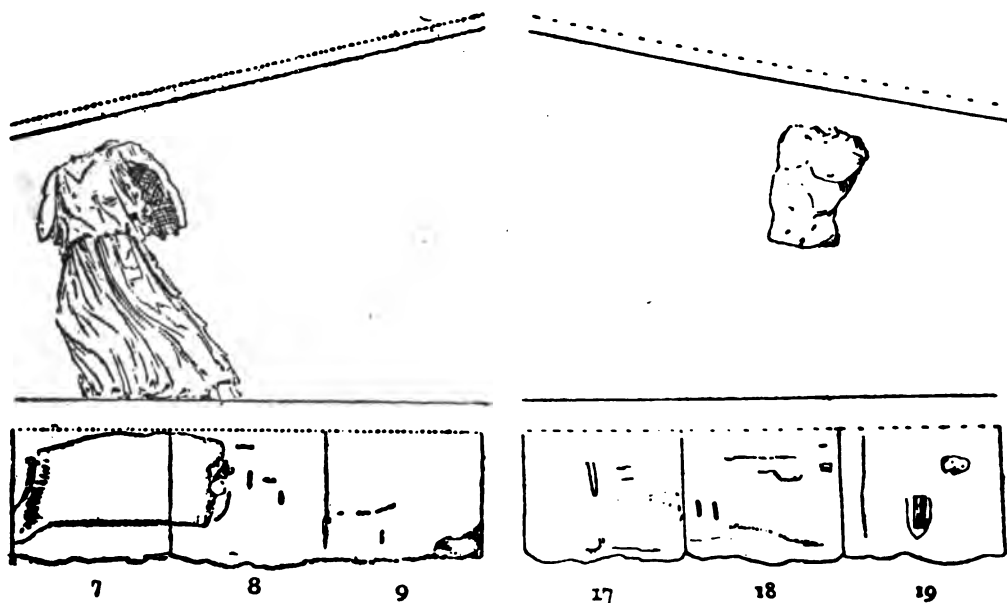


Рис. 70. Мѣста фигуры G и торса Н въ восточномъ фронтонѣ Пареемона.

близки по своей осанкѣ къ Посидону и Аѳинѣ западнаго фронтонна, съ тою, конечно, разницей, что Аѳина не убѣгаетъ. Въ нашей реконструкціи Н помѣщается къ центру ближе, нежели G. Между Н и группою трехъ богинь въ правомъ углу фронтонна помѣщалась еще одна фигура, которая, какъ нужно думать, по движенію соотвѣтствовала фигурѣ, находившейся передъ G, то-есть, ближе къ центру. Такимъ образомъ мы получаемъ новое крестообразное соотвѣтствіе. Во фронтонѣ остается только еще мѣсто для двухъ сидящихъ фигуръ съ божествами, непосредственно стоящими за ними; въ лѣвомъ крылѣ за Зевсомъ я предположилъ бы Иру, а въ правомъ Посидона, игравшаго столь важную роль въ Аѳинахъ ²⁾.

¹⁾ Saueг, Der Weber-Laborde'sche Kopf, 64, помѣщая, правда, статую въ другомъ мѣстѣ, замѣчаетъ: „Dass sie aber lieber mit Dübel als mit einem Anker befestigte begreift man leicht bei einer nackten Gestalt, der kein Gewand den Anker verdecken half“.

²⁾ Тѣ же самыя божества названы у Brunn'a, Sitzungsber. d. Akad. d. Wissensch. in München, 1874, 19 сл. и у Furtwängler'a, Meisterwerke, 244.

При нашей реконструкціи въ восточномъ фронтонѣ оказывается двадцать человѣческихъ фигуръ, не считая Ники, которую можно разсматривать, какъ атрибутъ, то-есть, именно столько же, сколько и въ западномъ, если тамъ не считать дѣтей Р и R ¹⁾). Композиція сидящими божествами на плитахъ 10 и 16 здѣсь раздѣляется также на три части, какъ тамъ колесницами; но такъ какъ сидящіе боги занимаютъ меньше мѣста, нежели колесницы съ лошадьми, то въ серединѣ восточнаго фронтона остается мѣсто не для двухъ фигуръ, а для четырехъ. Бѣльшаго числа фигуръ требовалъ и самый сюжетъ: кромѣ Зевса и Аѣины необходимъ былъ Проміеой, умѣстна также завѣщанная традиціею Илиоія, роль которой во фронтонѣ храма, конечно, могла взять на себя только одна изъ верховныхъ богинь. Ника, заполняя, какъ мнѣ кажется, удачно промежутокъ между Зевсомъ и Аѣиною, вмѣстѣ съ тѣмъ служить для болѣе тѣсной связи между Зевсомъ и Аѣиною. Отецъ, при самомъ появленіи на свѣтъ любимой дочери, даруетъ ей въ вѣчныя спутницы побѣду.

Что, по аналогіи съ западнымъ фронтономъ, и въ восточномъ нужно было въ серединѣ ожидать тѣсно связанную группу, а не одиночную фигуру, какъ это теперь требуетъ Фуртвенглеръ, давно уже сознавалось археологами. Въ этомъ-то изслѣдователи и усматриваютъ одинъ изъ важнѣйшихъ успѣховъ фронтонныхъ Паренена въ сравненіи съ композиціями во фронтонахъ храма Зевса въ Олимпіи и храма на островѣ Эгинѣ. Если Фуртвенглеръ въ оправданіе своей гипотезы ссылается на олимпійскіе фронтоны, то онъ поступаетъ весьма опрометчиво.

Возражая Фуртвенглеру, мы пока оставили въ сторонѣ еще одинъ его аргументъ, къ которому обратимся теперь. Фуртвенглеръ находитъ подтвержденіе своей реконструкціи въ картинѣ Филострата. Онъ полагаетъ, что описаніе автора «Imagines» составлено подъ вліяніемъ фронтонной композиціи Паренена, и говоритъ, что Филостратъ представлялъ себѣ Аѣину спокойною. То и другое — только предположенія Фуртвенглера, не имѣющія никакой реальной почвы подъ собою. Шнейдеръ, которому, конечно, также было извѣстно описаніе Филострата, не считая это описанія плодомъ фантазіи, предполагаетъ, что такая картина дѣйствительно существовала ²⁾ и, можетъ быть, была произведеніемъ родосской школы живописи; притомъ онъ думаетъ, что картина раздѣлена

¹⁾ Раньше это справедливо было отмѣчено и Furtwängler'омъ, *Masterwerke*, 227.

²⁾ *Die Geburt der Athena*, 21.

была на два яруса, въ верхнемъ изображена была Аѳина на Олимпѣ, а въ нижнемъ, меньшихъ размѣровъ, приготовленіе жертвъ для богини аѳинянами и родосцами, «in voller Rüstung, — заканчиваетъ онъ свое описаніе, — durchmass sie [Athena] die Reihen der Himmlischen und von der Höhe des Olympe eilte sie auf die Erde». Итакъ, изъ одного и того же текста одинъ заключаетъ, что Аѳина была изображена спокойною, а другой, что она проходила между рядами боговъ и спѣшила на землю. Если текстъ можетъ привести къ такому разногласію, то врядъ ли можно извлечь изъ него что-либо прочное для нашего вопроса ¹⁾.

Отраженія композиціи восточнаго фронтона въ описаніи Филострата я не могу признать; зато я увѣренъ, что на эту композицію повліяло поэтическое произведеніе, какъ оно сохранилось до насъ въ такъ называемомъ Гомеровскомъ гимнѣ къ Аѳинѣ; впрочемъ я не претендую, на новизну этой мысли.

Славную пѣть начинаю богиню Палладу Аѳину,
Пламеннооую, многоразумную, смѣлую сердцемъ,
Дѣву стыдливую, грады хранящую, полную силы,
Тритогенею самимъ рожденную мудрымъ Зевесомъ
Изъ головы священной, и въ бранныхъ доспѣхахъ на тѣлѣ,
Золота блескомъ горящихъ. Смущеніе всѣхъ охватило
Видѣвшихъ это боговъ. Предъ Зевсомъ эгидодержавнымъ
Съ темени божьяго быстро Паллада Аѳина прыгнула,
Острымъ копьемъ потрясая. Великій Олимпъ всколебался
Страшно подъ тяжестью дѣвы, сіяющей взоромъ; земля же
Глухо вокругъ застонала, и вскинулось самое море,
Темными все покрываясь волнами, нежданно морскія
Хлынули на берегъ воды. А сынъ Гиперіона свѣтлый
Коней своихъ быстроногихъ сдержалъ надолго, докопѣ
Дѣва Паллада Аѳина съ плечей сложила безсмертныхъ
Божьи доспѣхи свои;—а мудрый Зевесъ веселился ²⁾.

Во фронтоѣ, какъ и въ гимнѣ, мы имѣемъ удивленныхъ боговъ и Иліоса со своею четверкою. Не будетъ ли вполнѣ послѣдовательно, если мы предположимъ не спокойно стоящую Аѳину, а Аѳину, въ фигурѣ которой выражался бы ея прыжокъ? Такую Аѳину, мнѣ кажется, мы какъ разъ имѣемъ на Мадридскомъ

¹⁾ См. *Imagines* II ed. Kauser, 381.

²⁾ Въ интересахъ близости къ оригиналу переводъ г. Шестакова, помѣщенный въ Учен. Зап. Имп. Казанскаго Университета, 1891, 126, въ стихахъ 7 и 8 нѣсколько замѣненъ.

путеаль¹⁾. Правда, Аeiна путеала описывается всегда удаляющеюся отъ Зевса. Но такъ ли это на самомъ дѣлѣ? Можетъ быть, ея движеніе только результатъ высокаго прыжка и, можетъ быть, она въ слѣдующій моментъ приметъ совершенно спокойное положеніе. Если ее поставить ближе, какъ это сдѣлано въ нашемъ рисункѣ, то впечатлѣніе бѣга уже до извѣстной степени исчезаетъ. Далѣе, Ника увѣчиваетъ ее; странно, слѣдовательно, было бы, если бы Аeiна удалялась; наконецъ, рука ея простерта въ сторону, чтобы принять ее. Когда поворожденная богиня приметъ на свою руку Нику, то она предстанетъ передъ нашими глазами, какъ та знаменитая статуя изъ золота и слоновой кости, которая стояла въ самомъ храмѣ.

Уже неоднократно говорено было о томъ, почему я увѣренъ, что парящая Ника имѣла мѣсто и въ оригиналѣ. Раньше²⁾ можно было указать только на одинъ памятникъ, который, правда, въ данномъ случаѣ не имѣетъ какого-либо рѣшающаго значенія, но все же интересенъ. Извѣстно, что скульпторы большого жертвенника въ Пергамѣ для своихъ изваяній пользовались мотивами, созданными до нихъ. Стоитъ сравнить Аeiну съ большого фриза этого жертвенника съ Аeiною путеала, чтобы убѣдиться въ ихъ близкомъ родствѣ. Врядъ ли можно сомнѣваться, что эти двѣ фигуры находятся въ зависимости отъ третьей, а въ этой третьей я усматриваю Аeiну восточнаго фронтона Паренона. Кромѣ нѣкоторыхъ деталей, у Аeiны пергамскаго горельефа измѣненъ мотивъ правой руки: этою рукою она хватаетъ юнаго гиганта за волосы. Но на что я хотѣлъ бы обратить вниманіе, такъ это на то, что и во фризѣ мы имѣемъ летящую Нику, увѣчивающую свою владычицу — Аeiну. Хотя Ника является здѣсь съ другой стороны, я склоненъ думать, что мысль изобразить ее во фризѣ павѣяна была скульптору композиціею фронтона. Теперь, какъ мы видимъ выше, сталъ извѣстенъ вазовый рисунокъ, по времени близкій къ изваяніямъ Паренона, который, какъ я убѣжденъ, вполне подтверждаетъ нашъ взглядъ на середину восточнаго фронтона.

¹⁾ Зауеръ, какъ приведено было выше, полагаетъ, что Аeiна въ правой рукѣ держала копье, которое укрѣплено было на выѣшнемъ краю плиты 14; но отверстіе, если оно, дѣйствительно, указывало на какой-либо атрибутъ, могло относиться и къ другому предмету: на цитованныхъ монетахъ Аeiна является въ сопровожденіи своей змѣи. Прибавленіе змѣи я считаю тѣмъ болѣе вѣроятнымъ, что ее присутствіемъ Аeiна фронтона еще тѣснѣе сближается съ Аeiною, стоявшею въ храмѣ и служившею статуей культа.

²⁾ Журн. Мин. Нар. Просв., 1899, декабрь, 114 (отд. отт. 79).

Въ атласѣ Михаэлиса изданъ цѣлый рядъ фрагментовъ, не приуроченныхъ съ точностью къ опредѣленнымъ фигурамъ. Остановлюсь на одномъ изъ нихъ: на таблицѣ 8, подъ № 41, зарисованъ фрагментъ, о которомъ въ текстѣ только сказано «Linke Hinterbacke, die wohl nur zu E gehören kann». Но какъ разъ эта часть фигуры Е признана теперь въ другомъ фрагментѣ, изданномъ мною¹⁾. Судя по остатку лѣвой ноги, фигура, часть которой мы имѣемъ въ № 41, стояла спокойно; слѣдовательно, этотъ задъ можетъ относиться только къ одной изъ двухъ фигуръ, стоявшихъ непосредственно за божествами, сидѣвшими на плитахъ 10 и 16.

Если бы возможно было, по крайней мѣрѣ, временно соединить всѣ фрагменты фронтоновыхъ статуй Пареенона или слѣпки съ нихъ въ одномъ мѣстѣ, то я увѣренъ, что, при совмѣстной работѣ археолога и скульптора, осталось бы мало такихъ, которые не могли бы быть съ большей или меньшей вѣроятностью приписаны той или другой фигурѣ, и наше знаніе фронтоновыхъ композицій этого величайшаго памятника греческаго искусства значительно подвинулось бы впередъ. Полная реконструкція при фрагментарности остатковъ, конечно, навсегда останется недостижимой.

Благодаря тому, что мы теперь знаемъ число фигуръ фронтоновъ Пареенона и размѣщеніе ихъ, оказывается, что, какъ уже старался разъяснить Фуртвенглеръ въ своихъ «Meisterwerke», соотвѣтствіе между композиціями восточнаго и западнаго фронтоновъ было гораздо болѣе тѣсное, нежели то можно было представить себѣ раньше. Какъ ни остроумны замѣчанія Брунна, которыми онъ хотѣлъ доказать кардинальную разницу въ композиціяхъ восточнаго и западнаго фронтоновъ, распространяя эту разницу не только на Пареенонъ, но и на другіе греческіе храмы, они все же остаются несостоятельными²⁾.

¹⁾ См. Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, 92.

²⁾ Sitzungsberichte d. k. b. Akad. d. Wiss. 1898, II, 180: „So haben sich während im Tempel zu Aegina die Composition beider Giebelgruppen in der Hauptsache identisch war, am Parthenon bestimmte Gegensätze entwickelt, der Gegensatz der Ruhe und der Bewegung in formal künstlerischer, wie in geistiger Beziehung: im ersteren rein mechanischen Sinne am Ostgiebel ruhiges Abwägen auf der Grundlinie des Dreiecks; die Last der Seiten durch das gewichtige Centrum im Gleichgewicht gehalten; am Westgiebel durch die ansprengenden Gespanne die anstehenden Seiten des Giebeldaches

Число человѣческихъ фигуръ въ томъ и другомъ тимпанѣ одинаково, а именно 20, причемъ на каждое крыло приходится по 10; центръ образуется не одною фигурою, какъ во фронтонахъ Эгинскаго и Олимпійскаго храмовъ, а въ одномъ случаѣ—четырьмя, въ другомъ—двумя. Въ этомъ отношеніи фронтоны Пареенона и отличаются отъ всѣхъ предыдущихъ композицій подобнаго рода, такъ какъ врядъ ли можно сослаться на то, что во фронтонахъ Мегарской сокровищницы и древняго храма Аѳины на Акрополѣ мы имѣемъ въ центрѣ тоже группы, состоящія изъ двухъ фигуръ.

Какъ было уже упомянуто выше, парныя колесницы съ ихъ возницами и провожатыми въ одной композиціи играли ту же роль, что сидѣвшія на креслахъ божества: онѣ отдѣляли центръ отъ крыльевъ, причемъ на каждомъ крылѣ во всѣхъ четырехъ случаяхъ было еще по 7 человѣческихъ фигуръ. Главная разница заключается въ томъ, что въ восточномъ фронтонѣ для средней группы оставлено больше мѣста, чѣмъ въ западномъ. Но это находитъ себѣ объясненіе въ томъ, что, съ одной стороны, разница въ числѣ фигуръ требовалась самою темою, а съ другой—тѣмъ, что боги на креслахъ, со стоящими позади ихъ фигурами, занимали меньше мѣста, чѣмъ колесницы, запряженныя парю лошадей.

Прежде чѣмъ перейти къ толкованію отдѣльныхъ фигуръ, мы припомнимъ здѣсь восточный фронтонъ храма Зевса въ Олимпіи. Въ немъ, какъ и въ западномъ фронтонѣ Пареенона, колесницы съ конями и принадлежащими къ нимъ возницами отдѣляютъ центръ отъ крыльевъ: мы видимъ, стало быть, одинъ и тотъ же приемъ въ по-

symbolisirt und der Conflict der mit einander kämpfenden Seiten durch die nach rechts und nach links auseinanderstrebenden Gestalten der Athene und der Poseidon gehoben. In geistiger Beziehung an der Vorderseite erwartungsvolle Ruhe, welche den Blick nach der Mitte lenkt; auf der Rückseite lebendige Handlung, die aber nach entschiedenem Streit die Spannung lost und uns zu uns selbst zurückführt... Vor dem Eintritt in die geweihten Räume eines Tempels soll sich unser Gemüth sammeln; erwartungsvoll sollen wir nahen. Innen empfängt uns majestätische Ruhe und Stille, wir schauen bewunderungsvoll. Erst beim Verlassen des Tempels treten wir wieder in das bewegte Leben, den Kampf des Daseins zurück“.

Древне-греческій храмъ описывается въ послѣднихъ строкахъ, какъ какой-то пассажъ, въ который надо войти, пройти его и выйти, притомъ обязательно въ одномъ опредѣленномъ направленіи—съ востока на западъ. Греческіе храмы не имѣютъ ничего общаго съ подобными зданіями, проходъ для мірянъ вообще былъ исключенъ; что же касается Пареенона, то и жрецы не могли попасть изъ *Neakatonpedos'a* въ *Parthenon*, какъ видно изъ плана *Antike Denkmäler*, I, табл. I. Требования *Brunn'a* скорѣе можно было бы предъявить къ какому-либо пропилеямъ.

строении композиции. В частности, это сходство замѣчается и въ томъ, что углы заняты были лежащими фигурами и сидѣвшими, обращенными къ первымъ. Фигура В западнаго фронтона Пареенона, какъ всякій можетъ убѣдиться, очень похожа на прорицателя Пелопа, хотя она была тѣснѣе связана со своею сесѣднею фигурою. Предполагаемая нами фигура U*, опираясь тоже на посохъ, въ свою очередь до извѣстной степени походила (положеніе ногъ было другое) на прорицателя Иномаю. Однимъ словомъ, не только нельзя отрицать связи между фронтонными композиціями храма Зевса въ Олимпіи и Пареенона, но слѣдуетъ даже признать, что врядъ ли мыслимы были высокохудожественныя украшенія Пареенона безъ предшествовавшаго имъ восточнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи. Мое заключеніе сводится къ тому, что художникъ пареенонскихъ фронтонныхъ композицій всецѣло стоялъ на плечахъ скульптора фигуръ, украшавшихъ восточный тимпанъ храма Зевса.

Мелькомъ мы касались двухъ родовъ соотвѣтствія: простого и крестообразнаго. Уже Михаэлисъ обратилъ вниманіе, что въ западномъ, лучше сохранившемся, фронтонѣ обыкновенно одѣтая женщина соотвѣтствуетъ обнаженному мужчипѣ: Аэина Посидону, юноша Н дѣвушка N, предполагаемая женская фигура A* мужчипѣ V. Въ этихъ фигурахъ сказались оба рода соотвѣтствія: съ точки зрѣнія величины фигуръ и ихъ позъ мы имѣемъ простое соотвѣтствіе, а съ точки зрѣнія пола и одежды (одежда при окраскѣ играла очень большую роль въ отношеніи впечатлѣнія, производимаго статуями) крестообразное. Если бы этотъ принципъ былъ распространенъ на всѣ фигуры, онъ рѣзко бросался бы въ глаза и легко могъ бы показаться навязчивымъ. Очевидно, сознавая это, художникъ не распространилъ его на всѣ фигуры: такъ, въ колесницахъ съ ихъ возницами мы имѣемъ лишь простое соотвѣтствіе, какъ и въ группахъ В—F лѣваго крыла и Q—U* праваго. Эти двѣ группы состоятъ преимущественно изъ одѣтыхъ фигуръ и оживляются нагою фигурою мальчика-подростка, помѣщавшагося среди нихъ.

Что эти два рода соотвѣтствія нашли себѣ примѣненіе и въ восточномъ фронтонѣ, можно убѣдиться еще изъ сохранившихся остатковъ: здѣсь мужской фигурѣ, поднимающейся на четверкѣ изъ океанійскихъ волнъ, соотвѣтствуетъ женщина, спускающаяся также на четверкѣ въ океанъ; въ одномъ случаѣ—самый уголъ занимаетъ человѣческая фигура, а затѣмъ слѣдуютъ лошадиныя головы, въ другомъ случаѣ—

человѣческая фигура находится дальше отъ угла—его занимають конскія головы. На лѣвомъ крылѣ, затѣмъ, представленъ лежащій юноша D, на правомъ ему соотвѣтствуетъ жепщина или дѣвушка M, то есть мы имѣемъ обнаженную мужскую фигуру, соотвѣтствующую, какъ по мѣсту, такъ и по позѣ, одѣтой женской—то же самое, что и въ западномъ фронтонѣ. Въ статуяхъ E—F и K—L—простое соотвѣтствіе; но затѣмъ на лѣвомъ крылѣ слѣдуетъ дѣвушка G, которой, надо думать, соотвѣтствовалъ мужчина. О полѣ божествъ, сидѣвшихъ на креслахъ, и фигуръ за ними мы, конечно, не можемъ увѣренно судить; можно только утверждать, что одна группа, навѣрное, уравновѣшивалась другою.

Что касается середины, которую приходится реконструировать цѣликомъ, то, мнѣ кажется, наша реконструкція какъ разъ удовлетворяетъ тѣмъ требованіямъ, которыя только что были выведены на основаніи остатковъ во фронтонѣхъ. По своему значенію и величинѣ Аѣина соотвѣтствуетъ Зевсу, а по движенію Проміею. Предполагаемая нами направо отъ Аѣины женская фигура по мѣсту и величинѣ соотвѣтствовала Проміею, по своей спокойной осанкѣ—Зевсу.

Темами для фронтонныхъ композицій служили рожденіе Аѣины и споръ съ Посидономъ изъ за владѣнія Аттикою. Общій смыслъ совершенно ясенъ: на главномъ фасадѣ, т.-е. восточномъ, зданія было представлено событіе, имѣющее значеніе для всего эллипскаго міра, а на западномъ болѣе частное событіе, имѣвшее значеніе главнымъ образомъ для жителей Аттики вообще и для аѣинянъ въ частности.

Послѣ Михаэлиса, который въ свое время подвелъ итогъ всѣмъ работамъ, касавшимся Пароенона, неоднократно были высказываемы разныя мнѣнія по поводу то одной, то другой фигуры. Бруннъ, затѣмъ, подвергъ всѣ фигуры новой критикѣ¹⁾. Исходя изъ, какъ мнѣ кажется, вѣрнаго убѣжденія, что угловыя фигуры представляютъ собою олицетворенія мѣстности, онъ счелъ возможнымъ истолковать въ этомъ смыслѣ всѣ фигуры западнаго фронтона, считая отъ угловъ до возницъ. Въ результатѣ у Брунна получилась, такъ сказать, олицетворенная топографія Аттики, съ чѣмъ конечно, другіе изслѣдователи не могли согласиться. Его теорія совершенно не привилась—объясненіе фигуръ, слишкомъ завися отъ субъективныхъ воззрѣ-

¹⁾ Sitzungs b. d. k. b. Akad. d. Wiss. 1874, II, 3 сл.

ні й, не сдѣлало тѣхъ прочныхъ завоеваній, какъ изслѣдованіе гисононь, отождествленіе разсѣянныхъ фрагментовъ съ фигурами, зарисованными художникомъ маркиза Ноантеля, или съ такими, которыя, несомнѣнно, стояли когда-то въ тимпанахъ. Обстоятельному разсмотрѣнію всѣхъ фигуры подвергъ Фуртвенглеръ. Отъ его объясненій въ «Meisterwerke» мое отличается только въ нѣсколькихъ случаяхъ.

Начнемъ свое толкованіе съ фигуръ восточнаго фронтона. Что касается центра композиціи, то намъ на Мадридскомъ рельефѣ даны уже Зевсъ и Аѳина съ парящей между ними Никою и Промлоей. Въ четвертой фигурѣ, которой я приписываю фрагментированную женскую голову, изданную Зауеромъ ¹⁾, и руку съ факеломъ, опубликованную Овербекомъ ²⁾ и повторенную Зауеромъ ³⁾ (рис. 69), признаю Димитру въ роли божественной Илиіи. Димитра при рожденіи Аѳины засвидѣтельствована намъ надписью на тирринскомъ вазовомъ рисункѣ (рис. 71), гдѣ она занимаетъ даже соотвѣтствующее мѣсто ⁴⁾. Уже Лѣшке обратилъ



Рис. 71. Изображеніе рожденія Аѳины на тирринской амфорѣ. Передъ Зевсомъ стоитъ Димитра [Дѣ]метер.

вниманіе на то, что Димитра въ качествѣ родовспомогательницы, по словамъ Исихія, почиталась подъ именемъ 'Επιλοσαμένη въ Тарентѣ и Сиракузахъ, куда ея культъ, конечно, перешелъ изъ самой Греціи ⁵⁾. Факель и вуаль какъ нельзя лучше подходятъ къ этой богинѣ. Далѣе, намъ извѣстно значеніе угловыхъ фигуръ: мужчина, поднимающійся на четверкѣ изъ морскихъ пучинъ, какъ никто никогда не сомнѣвался

¹⁾ Фототипія съ фрагмента головы помѣщена на табл. III въ Festschrift für Overbeck, а цинкографія съ рисунка въ Weber-Laborde'sche Kopf, 30.

²⁾ Berichte über d. Verhandl. d. k. sächs. Gesell. d. Wiss. 1880, табл. III, 4.

³⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 32.

⁴⁾ Monumenti dell' Inst. IX, табл. LV.

⁵⁾ Arch. Zeit. 1876, 111.

и какъ мы знаемъ изъ цѣлаго ряда аналогичныхъ изображеній, конечно — Иліосъ; для его пандаа женщинѣ, ѣдущей также на четверкѣ, вмѣсто прежняго названія *Σελήνη*, предложено новое *Νύξ*. Дѣйствительно, на памятникахъ искусства V в. Селина сидитъ обыкновенно верхомъ на мулѣ или конѣ ¹⁾, а наша фигура ѣдетъ на квадригѣ; впрочемъ уже одного соответствія съ Иліосомъ достаточно было для художника, чтобы предпочесть этотъ типъ. Какъ бы то ни было, все равно, назовемъ ли мы фигуру *N Σελήνη* или *Νύξ*, смыслъ композиціи, по правильному замѣчанію Фуртвенглера, отъ этого нисколько не измѣнится ²⁾.

Остается разобрать имена, предложенныя для дошедшихъ до насъ фигуръ и высказать предположенія относительно утраченныхъ. Для этого сперва нужно выяснитъ, какъ слѣдуетъ понимать всю сцену, т.-е. былъ ли представленъ Олимпъ или вселенная? Этотъ вопросъ крайне важенъ для толкованія, такъ какъ въ первомъ случаѣ во всѣхъ фигурахъ слѣдуетъ видѣть олимпійскихъ боговъ, во второмъ — крайнія фигуры могутъ быть признаны второстепенными божествами. Съ своей стороны, рѣшительно склоняюсь понимать всю композицію въ томъ смыслѣ, что скульпторъ представилъ намъ весь міръ. Дѣйствительно, съ одной стороны изъ водъ поднимается Иліосъ, съ другой — погружается въ нихъ Селина. Эти воды, конечно, воды океанійскія; океанъ же, по представленію древнихъ, опоясываетъ вселенную. Въ силу этого мы должны представлять себѣ между этими конечными точками весь міръ, а въ фигурахъ, ближайшихъ къ океану, видѣть существа, живущія, по убѣжденію грековъ, близъ восходящаго солнца и близъ страны мрака, или, по крайней мѣрѣ, существа миеологически связанныя съ Иліосомъ и Селиною. Иными словами, передъ нами представители востока и запада.

Одно то обстоятельство, что вторая фигура отъ угла на томъ и другомъ крылѣ смотритъ наружу, какъ будто бы до этихъ фигуръ еще

¹⁾ Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff, I, табл. LXIII.

²⁾ Meisterwerke, 244: „Die ihm [Helios] entsprechende Göttin hat, in dem sie, wie jetzt sicher ist, ein Viergespann abwärts lenkt, nicht den sonst her aus phidiasischen Denkmälern bekannten Typus der Selene, die reitet; sie ist daher wahrscheinlicher Nyx zu nennen (wie E. Sellers in Classical Review, VI, 370, mit recht bemerkt), die einige schöne Verse aus Euripides Andromeda uns schildern, wie sie mit ihrem Rossegespann durch den Aether des erhabenen Olympos fährt. Aristoph. Thesm., 1065. (Eurip. frg., 114). Vgl. Robert im Hermes, XIX, 467. Samml. Sabouroff, II, Nachtr., S. 5.— Da die ältere Dichtung indes auch Selene zu Wagen fahren lässt (vgl. Samml. Sabouroff, I zu Taf., 63), ist die Entscheidung nicht sicher; es kommt aber wenig darauf an, da der Begriff ja der gleiche ist.

не донеслась вѣсть о чудесномъ рожденіи новой богини, доказываетъ, что ихъ надо представлять себѣ далекими отъ мѣста самаго событія. Что касается юноши лѣваго угла, то нечего и говорить, что упрочившееся за нимъ имя Оисея, правда, употребляемое нынѣ всегда съ оговоркою «такъ называемый», давно слѣдовало бы бросить: спеціально аттическому герою здѣсь не мѣсто. То же самое слѣдуетъ сказать и объ Ираклѣ, хотя послѣдній на вазахъ съ рожденіемъ Аѳины встрѣчается. Иракль, во времена Фидія, навѣрное былъ бы изображенъ съ бородою и во всякомъ случаѣ сидящимъ прямо на львиной шкурѣ, между тѣмъ какъ шкура, притомъ скорѣе принадлежащая пантерѣ, прикрыта здѣсь еще плащомъ. Такая двойная подстилка совершенно не соотвѣтствуетъ характеру героя-труженика, подвергнувшагося столь тяжкимъ испытаніямъ. Плащъ для Иракла вообще является лишнимъ. Если формы пашей фигуры слишкомъ моложавы и недостаточно массивны для Иракла, то онѣ, опять-таки, слишкомъ мускулисты для Діониса ¹⁾. Допуская, что во второй половинѣ V в. до Р. Х. Діонисъ могъ быть представленъ безбородымъ, нельзя допустить, что онъ могъ быть изображенъ съ коротко подстриженными волосами, вмѣсто длинныхъ локоновъ, ниспадающихъ на плечи. Кромѣ того, Діонисъ, принадлежа къ числу двѣнадцати верховныхъ божествъ, находится бы ближе къ центру и не относился бы безучастно къ рожденію Аѳины.

Легкій плащъ, звѣриная шкура и обувь, бывшая на его ногахъ, какъ можно судить по слѣдамъ на гисошѣ, всего лучше вяжутся съ представленіемъ охотника. И дѣйствительно, Фуртвенглеръ принялъ толкованіе, между прочимъ высказанное когда-то Bröndsted'омъ, за которое, какъ мнѣ хорошо извѣстно, всегда стоялъ и Лёшке, именно, что мы здѣсь имѣемъ знаменитаго охотника Кефала. Этотъ охотникъ, какъ извѣстно изъ мѣта и цѣлаго ряда вазовыхъ рисунковъ, въ особенности V в., охотится при восходѣ солнца. Вѣстница восходящаго солнца—утренняя заря *Εωςъ влюбляется въ прекраснаго юношу, упоситъ его къ себѣ и отъ ихъ брака рождается Утренняя звѣзда.

Взглянемъ на рисунокъ знаменитой вазы Блака (рис. 72) ²⁾. Здѣсь высоко поэтически антропоморфизуется явленіе природы: изъ океаній-

¹⁾ Petersen, Die Kunst des Phidias, 116.

²⁾ Въ большомъ видѣ этотъ рисунокъ въ свое время былъ изданъ въ Monumenti dell'Inst. и повторенъ въ Wiener Vorlegeblätter, а въ маломъ форматѣ во многихъ изданіяхъ—Gerhard, Gesammelte akademische Abhandlungen, Baumhieser, Denkmäler d. klass. Alterthums, Roscher, Lex. d. Myth. и др. Къ сожалѣнію, до сихъ поръ рисунокъ не былъ опубликованъ въ достойномъ видѣ.

скихъ волнъ на четвергѣ поднимается лучезарный Иліосъ; меркнушія при появленіи дневного свѣтила звѣзды потухаютъ на небѣ и въ видѣ мальчиковъ падаютъ въ воду; пробуждается лѣсъ съ своими духами (сатиръ), за горами исчезаетъ луна — Селина. Солнцу предшествуетъ утренняя заря крылатая Эось. И вотъ въ эту аллегорическую картину вплетенъ мнѣ — отъ Эось убѣгаетъ молодой охотникъ Кефаль, сопровождаемый своимъ безсмертнымъ псомъ.

Въ пользу этого толкованія и безъ того, какъ мнѣ кажется, убѣдительнаго, могу привести бронзовую фигуру, находящуюся въ Cabinet des médailles въ Парижѣ (рис. 73). Эта маленькая бронза, насколько мнѣ извѣстно еще не привлекала въ подтвержденіе упомянутаго толкованія. Между тѣмъ, съ одной стороны, сходство ея съ нашей фронтонной фигурой весьма значительно (главная разница заключается въ томъ, что бронзовая фигура сидитъ на скалѣ, тогда какъ фронтонная статуя находится въ полулежащемъ положеніи, однако эта разница вполне достаточно объясняется мѣстомъ, занимаемымъ нашею фигурою въ треугольномъ полѣ фронтона); съ другой стороны, имя Кефала для брон-



Рис. 72. Восходъ солнца на такъ наз. кратирѣ Власа.

зовой фигурки засвидѣтельствовано подобной же фигурой на кефалинских монетахъ (рис. 74), на которыхъ изображался герой-охотникъ, какъ свидѣлствуютъ надписи ¹⁾. На монетахъ Кефаль въ правой рукѣ, повидимому, держалъ копьё ²⁾.



Рис. 73. Бронзовая фигура Кефала въ Парижѣ.

Три женскія фигуры К, L, M на правомъ крылѣ такъ тѣсно связаны между собою, что только общее имя можетъ насъ удовлетворить. Такое имя предложилъ уже Висконти—это имя *Μοῖρα*. Названіе

¹⁾ Trivier, Gazette archéol. II (1876), 145, говоритъ, что первые признали въ бронзовой фигурѣ Кефала Lenormant и Chabouillet. „Il suffit, говоритъ Trivier, pour en prouver la justesse et pour faire voir qu'aucun autre ne saurait y être substitué de rapprocher du bronze du Cabinet de France les monnaies des Pallenses de Céphallénie, ou l'on voit au revers le héros éponyme de l'île. Sur beaucoup d'exemplaires la figure de ce héros y est accompagnée de son nom, ΚΕΦΑΛΟΣ, de manière à ne pas laisser de doute sur la représentation“.

²⁾ Furtwängler, Meisterwerke, 250, не имѣя въ виду монеты, предполагаетъ копьё въ лѣвой рукѣ: „Das Bronzeattribut, das die linke trug, erklärt sich nun natürlich als die Lanze, die dem Kephalos als Jäger ja-natürlich ist und ihm auf den Denkmälern fast niemals fehlt“.

подтверждается Мадридскимъ рельефомъ, зависимость котораго отъ восточнаго фронтона Пареенона, полагаю, можно считать теперь доказанной. Правда, вѣшняго сходства между богинями судьбы на путеалѣ и фигурами К, L, M фронтона нѣтъ никакого, но это совершенно понятно, такъ какъ позы упомянутыхъ фигуръ были непрямѣными для за-полненія фриза. Крайняя фигура M, повидимому, держала въ лѣвой рукѣ какой-то атрибутъ, отъ стержня котораго, какъ впервые замѣтилъ Зауеръ, остался слѣдъ въ складкахъ плаща. Фуртвенглеръ полагаетъ что въ лѣвой

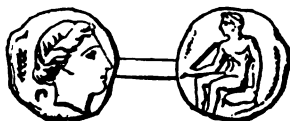


Рис. 74. Кефаллинская монета.

рукѣ она держала прялку, а въ правой—нитку; онъ думаетъ далѣе, что другія двѣ женщины не имѣли атрибутовъ, и напоминаетъ, что всѣ три были прядильщицы—*κλώθες*. По Исiodу *Μοῖραι*—дочери Ночи—*εὐώλεοι κόβραι Νυκτός*. По представленію грековъ, богини судьбы присутствуютъ при появленіи человѣка на свѣтъ. Эти свидѣтельства обезпечиваютъ за нашими фигурами, находящимися рядомъ съ богинею Ночи, названіе богинь грядущей судьбы.

Обращаясь къ лѣвому крылу, мы встрѣчаемъ здѣсь группу изъ двухъ женскихъ фигуръ E и F. Раньше въ этихъ фигурахъ признавали обыкновенно Димитру и Кору; но, если присмотрѣться къ нимъ, то оказывается, что обѣ онѣ одинаковы, какъ по сложенію, такъ и по костюму; вслѣдствіе одного этого, толкованіе, которое въ одной признаетъ мать, а въ другой — дочь, становится мало вѣроятнымъ; скорѣе всего это — сестры. Совершенно исключается прежнее толкованіе для того, кто согласится со мной, что Димитра принадлежала къ центральной группѣ. И относительно этихъ фигуръ наиболѣе вѣроятнымъ оказывается объясненіе, предложенное еще Bröndsted'омъ и особенно хорошо выясненное Брунномъ, а затѣмъ Фуртвенглеромъ въ его «Meisterwerke» (стр. 247): «Благодаря Мойрамъ правой стороны объясняются и двѣ женщины лѣвой половины: это должны быть Оры, которыми ихъ признавали уже и раньше. Такъ какъ онѣ вполне соответствуютъ Мойрамъ, близко родственны имъ, но все же и различны, поэзія ихъ часто соединяла и противопоставляла. И Оры совершенно уместны при рожденіи; denn sie führen die richtige Zeit herbei, in der die Geburt sich erfüllt, какъ и Мойры, онѣ считались покровительницами родовъ. И онѣ въ древности представлялись занимающимися тканьемъ и пряжей, но, между тѣмъ какъ въ Мойрахъ олицетворяется невѣдомая воля судебъ, и Фидій, поэтому, расположилъ ихъ на скалахъ in unbekümmertem Sichgehenlassen, въ Орахъ живо было понятіе о сознательной закон-

ности: противоположность, ясно сказывающаяся въ именахъ, которыя Орамъ и Мойрамъ даются въ другомъ мѣстѣ Исидовой Теогоніи (901 и сл.) и которыя потомъ становятся очень популярными. Согласно этому, Оры и Мойры — сестры, дѣти Зевса и Тетиды, но между тѣмъ какъ имена Klotho, Lachesis и Atropos обозначаютъ слѣпую силу судьбы, Оръ называютъ Eunomie, Dike и Eirene; законъ и справедливость—вотъ ихъ сфера дѣйствій. Сознвая эти противоположности, Фидій изображаетъ ихъ сидящими на тронахъ спокойно и величаво. На тронахъ сидѣли и древнія статуи Оръ въ Ирэонѣ въ Олимпіи, изваянныя Συλλισ'омъ; λιπαρόδρομοι называетъ ихъ тотъ лирическій поэтъ, который обращается къ нимъ вмѣстѣ съ Мойрами, а у Пиндара онѣ названы εὐδρομοι.

Наконецъ, и мѣсто обѣихъ женщинъ, сидящихъ во фронтонѣ на тронахъ, отлично вяжется съ толкованіемъ ихъ въ смыслѣ Оръ. Это та сторона, на которой мы помѣщаемъ Иру и Ириду (въ своей новой реконструкціи Фуртвенглеръ принужденъ перенести на другое крыло). Близкое отношеніе Оръ къ Ирѣ извѣстно; уже въ Иліадѣ онѣ выступаютъ, какъ преданныя ей служанки. Съ другой стороны, какъ Мойры имѣютъ тѣсное отношеніе къ Ночи, такъ Оры къ солнцу. Какъ разъ въ Аѳинахъ имѣли мѣсто процессіи, называемыя Eiresione, которыя, по свидѣтельству Теофраста, совершались въ честь Иліоса и Оръ. Наконецъ, уже Бруннъ указалъ на то, что Оры, которыя, согласно Иліадѣ, отпираютъ врата Олимпа и запираютъ ихъ, какъ разъ здѣсь, въ концѣ фронтонна, рядомъ съ Иліосомъ, имѣютъ вполне подходящее мѣсто».

Между этими угловыми группами и четырьмя центральными фигурами, по нашему расчету, на каждомъ крылѣ было еще по четыре, изъ которыхъ мы еще имѣемъ двѣ, а именно—G и H. Въ сидящихъ фигурахъ я на лѣвомъ предположилъ бы Иру, которая, такимъ образомъ, пришла бы за Зевсомъ, а на правомъ—Посидона, такъ тѣсно связаннаго съ Аѳиною. Въ фигурѣ G я, вмѣстѣ съ Брунномъ и Фуртвенглеромъ, признаю Иву (Ἰβη). Распространенное прежде названіе этой фигуры Иридою совершенно невозможно, такъ какъ Ирида обязательно была бы представлена съ крыльями. Совершенно вѣрно и то, что движеніе этой дѣвушки совсѣмъ не подходитъ для вѣстницы, посланной будто бы съ Олимпа, чтобы оповѣстить весь міръ о чудесномъ событіи: наша фигура озирается назадъ, между тѣмъ какъ для вѣстницы, конечно, естественно было бы смотрѣть впередъ.

Совершенно еще неразвитыя формы доказываютъ, что мы имѣемъ передъ собою очень молодую дѣвушку, а таковой именно изобража-

лась Ива (табл. XXXI—XXXII, рис. 1). Молодая дѣвушка, почти еще дитя, въ испугѣ бросается въ сторону, но все же хочетъ видѣть то, что происходитъ въ серединѣ композиціи.

Итакъ, на томъ и другомъ крылѣ недостаетъ еще по двѣ фигуры, изъ нихъ по одной находилось позади сидящихъ божествъ, третья между одной изъ нихъ и G, а четвертая между H и K. Хотя Зауеръ вообще не задавался въ своемъ новомъ изслѣдованіи толкованіемъ фигуръ, но все-таки онъ рѣшается назвать большинство фигуръ и предлагаетъ слѣдующую схему (рис. 79):

Аполлонъ на перед- немъ планѣ съ киварою.	Посидонъ сидя вправо.	Илиеія движущаяся впередъ влѣво.	Зевсъ сидя впра- во.	Аѣнна стоя.	Ифестъ отклоняся назадъ вправо съ топоромъ.	Латона сидя влѣво съ короной и вуалемъ.	Артемида на первомъ планѣ съ факеломъ.
----------------------------------------------------	-----------------------------	-------------------------------------------	-------------------------------	----------------	---------------------------------------------------------	--------------------------------------------------	-------------------------------------------------

Мы пришли къ нѣскольکو инымъ выводамъ, на основаніи которыхъ получается схема:

Ира сидящая вправо.	Промнеея въ позѣ Про- мнеея пу- теала.	Зевсъ въ видѣ того же божества на путеалѣ.	Димитра въ роли Илиеіи стоя влѣво съ ко- роною и факеломъ въ лѣвой рукѣ.	Посидонъ сидящій влѣво.
---------------------------	-------------------------------------------------	-----------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------

По нашей схемѣ Ира приходится именно на той сторонѣ, на которую раньше совершенно мотивированно ставилъ ее Фуртвенглеръ, при томъ, судя по слѣдамъ на гисонѣ, помѣщается ближе къ Зевсу, чѣмъ Посидонъ, что совершенно естественно. На мѣстѣ Посидона Зауеръ раньше сажалъ Иру¹⁾. «Въ сидящей я изъ-за короны и вуаля признавалъ Иру (Festschrift f. Overbeck, 77), которая отлично подходитъ къ этому мѣсту; ея сосѣдка въ такомъ случаѣ, согласно излюбленной типикѣ позднѣйшихъ (jüngerer) аттическихъ вазовыхъ рисунковъ, должна бы быть Ива. Это влечетъ за собою два затрудненія: Ивой, повидимому, справедливо считается совсѣмъ молодая дѣвушка G, и что болѣе вѣско, отъ той сосѣдки, кромѣ головы, имѣется атрибутъ—факель». Дѣло въ томъ, что Зауеръ относилъ Веберскую голову и руку съ факеломъ къ фигурѣ, помѣщавшейся за сидѣвшимъ на правомъ крылѣ божествомъ. Этотъ его главный выводъ (рука, какъ я убѣжденъ, велика для стоявшей въ этомъ мѣстѣ фронтона-фигуры) заставляетъ въ сидѣвшей фигурѣ признать Латону, а Иру совсѣмъ исключить изъ фронтоной композиціи. Мотивы, которые приводятся авторомъ, ни въ коемъ случаѣ не убѣдительны. Вотъ его разсужденіе²⁾:

¹⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 72.

²⁾ Тамъ же, 78 и 79.

«А Ира? Она не была свидѣтельницей великаго чуда, случившагося съ ея супругомъ? Развѣ вообще мыслимо, что ея не было? Кто задаетъ такіе вопросы, тотъ зависимъ отъ представленія, что Зевсъ въ торжественныхъ собраніяхъ боговъ не могъ являться безъ Иры, что она, какъ его оффиціальная супруга, по крайней мѣрѣ въ Атикѣ, не можетъ быть вытѣснена съ этого мѣста какою бы то ни было соперницей. Представленіе это подтверждается (wird begünstigt) аттическими храмовыми скульптурами лучшаго времени: фризами Паронона и Оисіона. Что бываютъ и исключенія, доказываютъ, но, правда, исключительно болѣе древнія изображенія съ рожденіемъ Аѳины». Зауеръ далѣе ссылается на памятники, собранные въ свое время Шнейдеромъ, и указываетъ на то, что въ 34 случаяхъ только разъ мы встрѣчаемъ несомнѣнную Иру и 6 разъ безыменную женщину, которая можетъ считаться, правда, и за Иру. Латона замѣчаетъ онъ встрѣчается тоже только разъ. «Совершенно ясно то,—продолжаетъ онъ,— что одна изъ женъ Зевса не можетъ являться въ тѣснѣйшемъ сосѣдствѣ съ другой. Если мы не считаемъ возможнымъ царственную женщину, рядомъ съ Артемидой, назвать Иррой, то для Иры нѣтъ мѣста въ главной группѣ и вообще мѣста во фронтонахъ».

Мы привели эту выдержку для того, чтобы показать, къ какимъ затрудненіямъ ведетъ признаніе торса Н за Ифѣста и къ какимъ натяжкамъ приходится прибѣгать Зауеру, чтобы отстоять свою реконструкцію.

Между сидящими фигурами, названными мною Ирою и Посидономъ и сохранившимися боковыми фигурами А—D и К—O остается еще по 3 мѣста, но два изъ нихъ заняты были фигурами G и H. Во фронтонахъ, по моему мнѣнію, можно было еще ожидать Аполлона, Арея, Діониса, Ермія, Артемиду и Афродиту. Пять изъ этихъ именъ нужно распредѣлить между торсомъ Н и четырьмя не сохранившимися боже-ствами. Если на правомъ крылѣ за сидящей фигурой дѣйствительно стояла Артемида, что я не считаю доказаннымъ, то въ торсѣ Н слѣдуетъ признать остатокъ Аполлона, такъ какъ онъ, несомнѣнно, долженъ былъ находиться рядомъ, а не перенесенъ на другое крыло, что вынужденъ сдѣлать Зауеръ¹⁾. Свободное за Н мѣсто въ такомъ случаѣ я склоненъ былъ бы отвести Ермію, а на лѣвомъ крылѣ предположилъ бы между D и сидящей фигурой Арея и Афродиту.

Есть и другая возможность, которой я даю предпочтеніе. Дѣло въ

¹⁾ Der Weber-Laborde'sche Kopf, 78: „Wo Artemis ist, darf Apollon nicht fehlen... im Festgewande des Kitharoden ruhig dastehend (см. прим. къ этому мѣсту), bildet er schon äusserlich ein passendes Gegenstück zu Artemis, der er wenigstens gegenüber steht, da es an Platz fehlte, die Zwillingeschwister wie im Ostfries nebeneinander zu gruppieren?»

томъ, что я ожидалъ бы во фронтонѣ Аполлона въ костюмѣ киварода, а потому торсъ Н къ нему не совсѣмъ подходитъ — вѣрнѣе будетъ приписать его Арею. Если наблюдение Зауера, что фигура держала что-то тяжелое въ лѣвой рукѣ, вѣрно, то это указывало бы на щитъ; тогда и будетъ ясно, почему лѣвая рука была поднята меньше правой. Въ фигурѣ за Посидономъ въ этомъ случаѣ надо признать Афродиту, а Аполлону и Артемидѣ отвести мѣста на лѣвомъ крылѣ. Окончательная схема слѣдующая:

Илиосъ, Кефаль, двѣ Оры, Ива, Артемида, Аполлонъ, Ира, Промеей, Зевсъ, Ника, Аѣина, Димитра, Посидонъ, Афродита, Арей, Ермій, три Мойры, Селича. Итого, не считая Ники, 20 фигуръ.

Фигуры западнаго фронтона въ теченіе времени испытали самыя разнообразныя толкованія, которыхъ мы здѣсь перечислять не станемъ. Остановимся только на разборѣ этой композиціи, сдѣланномъ Фуртвенглеромъ. Коллинзонъ всецѣло принимаетъ толкованіе нѣмецкаго археолога, я же не могу вполнѣ съ нимъ согласиться.

На западной сторонѣ храма было представлено событіе, имѣвшее, главнымъ образомъ, значеніе для Аѣинъ; слѣдовательно, аргіогі мы должны ожидать, что мѣстомъ дѣйствія служить болѣе тѣсное пространство. Далѣе, изъ того обстоятельства, что въ композиціи нашли себѣ мѣсто оливковое дерево — даръ Аѣины и соляной источникъ — даръ Посидона, нужно заключить, что мѣстомъ дѣйствія, по крайней мѣрѣ, среднихъ фигуръ, нужно считать аѣинскій акрополь, такъ какъ на немъ показывались какъ дерево, такъ и источникъ. Спрашивается, какимъ образомъ слѣдуетъ понимать движенія центральныхъ фигуръ? На этотъ вопросъ Фуртвенглеръ даетъ другой отвѣтъ, нежели давали раньше. Такъ какъ его объясненіе, по моему мнѣнію, должно быть предпочтено всѣмъ другимъ, то позволяю себѣ привести его слова здѣсь въ переводѣ.

«Или принимаютъ, что оба божества только что готовы въ состязательномъ спорѣ создать свои символы власти (Wahrzeichen) — оливковое дерево и соляной источникъ на глазахъ собранія судей, которые рѣшаютъ, что лучше. Или видятъ бой обоихъ божествъ, разгорѣвшійся изъ-за дерева и источника, какъ символовъ овладѣнія землею, изъ-за ихъ Authentizität und Priorität: Посидонъ будто заноситъ трезубецъ съ цѣлью поразить или дерево, или предполагаемую около него змѣю, или самое Аѣину; Ермій и Ирида приближаются съ вѣстью; или, что аѣиняне должны судить; или что соперники по рѣшенію боговъ должны примириться».

«Ни одинъ изъ этихъ взглядовъ, — продолжаетъ Фуртвенглеръ, — мнѣ не кажется вполне вѣрнымъ; всѣ они вносятъ слишкомъ много и видятъ вещи, которыя не то, чтобы не могли быть представлены, но, во всякомъ случаѣ, не были представлены здѣсь. Несомнѣнно, справедливо то мнѣніе, которое, согласно древнѣйшей традиціи, въ деревѣ и источникѣ признаетъ не «конкурентныя работы», а «символы овладѣнія». Во всякомъ случаѣ, никакого неистоваго губительнаго («wilden vernichtenden») боя между божествами я не вижу. Въ такомъ случаѣ они вѣдь должны были устремляться другъ противъ друга. Къ тому же предположеніе, что трезубецъ Посидона направленъ противъ дерева, противъ предполагаемой около него змѣи или противъ Аѣины, оказалось несостоятельнымъ послѣ того, какъ Зауеръ доказалъ, что дерево находилось какъ разъ въ серединѣ фронтона, позади божествъ, и что они вѣрно зарисованы Карреемъ, что, слѣдовательно, ихъ ноги перекрещивались. Далѣе, какъ мнѣ кажется, немисливо было бы (eine undenkbare Roheit) представить Посидона наносящимъ ударъ лично Аѣинѣ. Вообще намъ слѣдуетъ помнить, что Пареемонъ долженъ былъ замѣнить собою древній храмъ Полиады, въ которомъ Полиада мирно почиталась наряду съ Посидономъ-Ерехеемъ, и знаки обоихъ божествъ считались одинаково священными. Наконецъ, еще прежній взглядъ влечетъ за собою невозможные выводы. Если представленъ жестокій бой, опасный для Аѣины, то требуется видѣть и развязку его. Залогъ этого, какъ утверждаютъ, мы имѣемъ въ появленіи Ермія и Ириды. Но, очевидно, это не такъ. Въ первомъ случаѣ вѣстники должны были бы быть характеризованы, какъ главные лица, разнимающія спорящихъ. Напротивъ того, Ермія и Ирида, по своему положенію позади колесницъ, очевидно, побочныя фигуры, и какъ можетъ Ермія озираться и болтать, когда дѣло идетъ о томъ, чтобы, какъ можно скорѣе, предотвратить бѣду, которая должна наступить, разъ Посидонъ нанесетъ ударъ своимъ трезубцемъ?

Мы двинемся впередъ, если будетъ держаться чисто художественной стороны и попробуемъ комбинировать ее съ главными чертами сказанія, завѣщанными намъ древнѣйшими источниками.

Оба божества—Аѣина и Посидонъ—влюбились въ небольшой клочокъ земли, скалистый Акрополь аѣинянь. Одновременно оба отправились туда съ Олимпа, оба, какъ пристойно великимъ божествамъ, на колесницахъ; та и другая колесница управляется женскою фігурою, конями Посидона, навѣрное, править не жена его, великая богиня Амфитрита, а служащая ему Нереида, подобно тому, какъ для Аѣины эту службу

справляетъ ея спутница Ника. Оба божества, согласно своему званію, взяли съ собою по провожатому—*πομπός*; Аѣина—своего друга Ермія, который вмѣстѣ съ ней на Акрополѣ почитался въ одной целтѣ, Посидонъ—близкую ему Ириду. Оба божества встрѣтились на Акрополѣ, оба, посредствомъ символа своего могущества, овладѣли мѣстомъ, Аѣина, создавъ оливковое дерево, Посидонъ—соляной источникъ, замѣтный вправо вплоть до его колесницы, подъ которой Каррей видѣлъ дельфина, обозначавшаго морскую пучину. Встрѣча обоихъ божествъ на одномъ и томъ же мѣстѣ, ихъ столкновение на одинаковыхъ правахъ: это и ни что иное было представлено художникомъ, и, притомъ, какъ нельзя болѣе ясно и наглядно: *wie zwei Kugeln, die aufeinanderstossen, so prallen die beiden von einander zurück*. Посредствомъ пересѣченія ихъ ногъ ясно показано, что они заявляютъ свои претензіи на одно и то же мѣсто. И ихъ столкновение не могло быть представлено живѣе и удачнѣе въ художественномъ отношеніи, какъ посредствомъ отклоненія корпусовъ въ ту и другую сторону (*Auseinanderprallen*). Движеніе того и другого божества въ сущности одинаково; только у Посидона, согласно его природѣ, оно порывистѣе, стремительнѣе, у Аѣины—величественнѣе.

Что слѣдуетъ далѣе, послѣ встрѣчи боговъ и водруженія ихъ эмблемъ, о томъ художникъ не говоритъ и не нужно было ему говорить, такъ какъ всякій это зналъ: аѣиняне постановляютъ обоимъ божествамъ, почтившимъ ихъ Акрополь посѣщеніемъ, выстроить здѣсь святилище и высоко чтить эмблемы обоихъ, Аѣину же почитать истинной владычицей. Представленіе сказанія въ видѣ процесса съ судьями, съ судебнымъ засѣданіемъ и голосованіемъ принадлежитъ болѣе позднему времени; во всякомъ случаѣ, во фронтонѣ нѣтъ и слѣда этого. Фигуры позади колесницъ, конечно, не собраніе судей (*Richterkollegium*): вѣдь это—большею частью женщины въ сопровожденіи даже дѣтей».

Отдавая предпочтеніе Фуртвенглеру въ толкованіи всей сцены, не могу согласиться съ нимъ въ нѣкоторыхъ частностяхъ. Исслѣдованіе Зауера дѣйствительно показало, что дерево стояло въ глубинѣ тимпана, слѣдовательно, Посидонъ не могъ направлять своего трезубца противъ него; далѣе, по наблюденіямъ того же археолога, священная змѣя Аѣины находилась позади нея, около лошадей; это тѣмъ болѣе является вѣроятнымъ, что въ такомъ случаѣ змѣя представляла бы пандачъ къ атрибуту бога морей—дельфину, зарисованному художникомъ Ноантеля, но не упомянутому Зауеромъ въ подтвержденіе его догадки, основанной лишь на техническихъ данныхъ. Наконецъ, вмѣстѣ съ Фуртвенглеромъ считаю невозможнымъ, чтобы въ такомъ мѣстѣ, какъ во фронтонѣ храма, могла быть

*

представлена чуть ли не рукапашная схватка между двумя бо- жествами, почитавшимися аеинянами почти въ одинаковой степени. Въ возницѣ Фуртвенглеръ отрицаетъ Амфитриту. Мы, правда, такъ привыкли видѣть Амфитриту на колесницѣ Посидона и вообще рядомъ съ нимъ, что представляется совершенно ненужнымъ исключать ее изъ композиціи, замѣнивъ какой-то безыменной Нерейдой; но надо признаться, что раз- рѣзанное платье, на чтó Фуртвенглеръ самъ даже не указываетъ, гово- ритъ не въ пользу прежняго толкованія. Въ возницѣ Аеины, конечно, всего естественнѣе предположить Н и к у; затрудненіе заключается однако въ томъ, что въ древнемъ рисункѣ эта фигура нарисована безъ крыльевъ. Если намъ на это возразятъ, что и фигура N представлена неокры- ленной, а между тѣмъ мы выше отождествили ее съ торсомъ J, который когда-то былъ снабженъ крыльями, то, съ своей стороны, напомнимъ, что фигура N, навѣрное, была повреждена во время перестройки Пар- оенона. Для крыльевъ Ники, кромѣ того, повидимому, мало мѣста, но кто бы могъ это быть, если не Побѣда — не знаю. Жаль, что намъ неизвѣстно имя возницы, стоящей на колесницѣ рядомъ съ Аеиною на вазѣ Франсуа. Въ пользу Ники можно было бы еще привести то, что въ рисункѣ слѣды развѣвающагося парусомъ плаща у дѣвушки G восточнаго фронтона едва замѣтны; съ другой стороны, между возницею Аеины у этого рисовальщика замѣтенъ кусокъ мрамора, который, пожа- луй, можетъ считаться кускомъ крыла. Съ формальной стороны Ника уравнивали бы крылатую Ириду.

Фигуру N въ глубинѣ тимпана позади коней Аеины всѣ считаютъ за Ермія, да врядъ ли можетъ быть сомнѣніе въ этомъ толкованіи. Въ соотвѣтствующей Ермію женской фугурѣ N нужно, конечно, усматривать божество, по характеру и значенію подобное вѣстнику боговъ. Это, ра- зумѣется, можетъ быть только вѣстница боговъ — Ирида (принадлеж- ность этой фугуры правому крылу, т.-е. крылу Посидона и короткое платье исключаютъ Н и к у).

Что касается мужчины B, сидящаго на кольцахъ громадной змѣи и опирающагося на нее, то едва ли теперь найдется еще кто-либо, кто не признавалъ бы въ немъ искомнаго жителя Аеинъ — царя Кекропа. Прежде Кекропъ изображался въ видѣ человѣка, у котораго, вмѣсто ногъ, змѣиное туловище. Художникъ нашей композиціи счелъ возможнымъ нарушить эту традицію и помѣстить во фронтопъ, вмѣсто чудовищнаго существа, идеальную человѣческую фигуру, связь которой съ землею, т.-е. ея автохтонное происхожденіе, обозначается пресмыкающимся, которое уже не составляетъ части фигуры, а

лишь атрибутъ ея. Самостоятельность, которая сказывается въ томъ, что скульпторъ, во имя художественныхъ требованій, рѣшилъ завѣщанный типъ замѣнить новымъ, должна быть поставлена ему въ великую заслугу.

Разъ мы признали въ мужчинѣ В автохтона Кекропа, то естественно въ трехъ женскихъ фигурахъ, изъ которыхъ одна наиболѣе молодая, робко прижимается къ нему, видѣть его дочерей — Агравлу, Ерсу и Пандросу. «Кекропу, — говоритъ Фуртвенглеръ, — и принадлежит мѣсто на сторонѣ Аеины, ибо съ нею онъ связанъ тѣснѣйшимъ образомъ. Онъ обыкновенно присутствуетъ и при той интимной сценѣ, гдѣ Аеина принимаетъ младенца Ерихѳоніа изъ рукъ Геи. Его дочери — Агравла, Ерса и Пандроса, какъ извѣстно, ближайшія спутницы (*die engsten Genossinnen*) Аеины. Имена — Агравла и Пандроса встрѣчаются даже, какъ эпитеты Аеины... Отрокъ между ними, который также слѣдуетъ движенію влѣво, долженъ быть ихъ братъ, долженъ быть Ерисихѳонъ... Согласно преданію, онъ умираетъ раньше отца, раньше, нежели имѣлъ собственныхъ дѣтей; поэтому совершенно умѣстно было изобразить его отрокомъ».

Фуртвенглеръ далѣе, исходя изъ симметричности нашей композиціи, заключаетъ, что три женскія фигуры Q, T, U и утраченная мужская фигура U*, по взаимному отношенію между собою, должны соответствовать только что описанной группѣ. Такая семья невольно напрашивается «это Эрехѳей съ своими дочерьми. Онъ одинъ только представляетъ нанданъ Кекропу; онъ такъ же тѣсно связанъ съ Посидономъ, какъ тотъ съ Аеиною. Онъ второй великій прааоинянинъ, конкурентъ и соперникъ Кекропа въ древне-аттической религіи». Эти общія соображенія, какъ мнѣ кажется, настолько убѣдительно, что небольшія затрудненія, заключающіяся въ толкованіи дѣтей P и R, не могутъ поколебать гипотезы Фуртвенглера. Женскую фигуру Q Фуртвенглеръ называетъ Ориѳейей, похищенною, согласно древнѣйшему преданію, съ самого Акрополя Бореемъ. Въ двухъ мальчикахъ, слѣдовательно, нужно признать Бореадовъ — Калаида и Зита. Затрудненіе заключается въ томъ, что у этихъ фигуръ нѣтъ крыльевъ. Фуртвенглеръ оправдываетъ свое толкованіе ссылкой на Овидія, стоявшаго такъ близко къ изобразительному искусству, который говоритъ; что крылья выросли у нихъ лишь вмѣстѣ съ бородами. Я могу привести даже вазовый рисунокъ, гдѣ Бореады изображены безъ крыльевъ. Это ваза V в. съ изображеніемъ смерти Талоса¹⁾ (рис. 75).

¹⁾ См. теперь Furtwängler und Reichhold, Griechische Vasenmalerei, табл. 38—39.

Въ слѣдующей женщинѣ съ отрокомъ на колѣняхъ въ такомъ случаѣ надо признать вторую знаменитую дочь Эрехея, Креусу, съ ея сыномъ—Иономъ, а въ третьей, прильнувшей къ отцу, его младшую дочь, имя которой не установлено прочно.

Если до сихъ поръ мы въ толкованіи фигуръ соглашались съ Фуртвенглеромъ, то относительно двухъ угловыхъ паръ мы съ нимъ совершенно расходимся. Уже при объясненіи фронтонныхъ композицій храма Зевса въ Олимпіи былъ высказанъ тотъ взглядъ, что непризнаваніе въ крайнихъ фигурахъ мѣстныхъ божествъ представляется намъ новшествомъ, непремѣнно требующимъ возраженія, а потому, попрежнему, въ мужскихъ фигурахъ признаемъ Кифиса и Илиса, а въ женскихъ—источники, одинъ къ которыхъ Каллироя, а другой пока остается безыменнымъ. Какъ и въ восточномъ фронтонѣ храма Зевса въ Олимпіи, эти фигуры не интересуются тѣмъ, что происходитъ въ срединѣ, а заняты только другъ другомъ. Далѣе, если въ восточномъ фронтонѣ Пареенона изображены были представители дня и ночи, а въ фигурахъ, обращенныхъ къ нимъ, слѣдуетъ видѣть существа, связанные, по представленію грековъ, со странюю, гдѣ восходитъ солнце, и странюю, гдѣ оно заходитъ, т.-е. что сценою дѣйствія служить весь міръ съ одного конца до другого, то и въ фигурахъ западнаго фронтона надо видѣть указаніе на мѣсто дѣйствія, а для такого наиболѣе соответствующимъ являются двѣ аеинскія рѣки Кифисъ и Илисъ.

Въ двухъ угловыхъ парахъ Фуртвенглеръ съ большою увѣренностью усматриваетъ родоначальниковъ двухъ жреческихъ поколѣній—Вута (на правомъ крылѣ) и Визига (на лѣвомъ) съ ихъ женами. Хотя имя жены перваго дошло до насъ—Хеонія, Фуртвенглеръ самъ сомнѣвается, что скульпторъ имѣлъ ясное представленіе о ней. «Dass dem Künstler des Giebels,—говоритъ онъ,—überhaupt Bestimmteres über ihre Person vorlag, möchten wir bezweifeln».

Что касается второй женщины, то мы не знаемъ даже имени ея. Сказанія о Вутѣ весьма сбивчивы, а Визигъ, по признанію самого Фуртвенглера, въ преданіи былъ совершенно затемненъ Триптолемомъ ¹⁾.

Изъ всего видно, что эти фигуры въ сказаніи весьма мало индивидуализованы, такъ что, по нашему убѣжденію, предполагать ихъ во фронтонѣ храма оказывается весьма рискованнымъ. Мужская фигура

¹⁾ Meisterwerke, 242.



Рис. 75. Вореады Калаидъ и Зить. Часть вазоваго рисунка изящнаго стиля.

праваго крыла въ совершенно обнаженномъ видѣ, поджавъ одну ногу, сидитъ непосредственно на землѣ, соответствующая ей фигура лѣваго крыла даже лежитъ на землѣ. Неужели это позы, подходящія для родоначальниковъ жреческихъ фамилій? Далѣе, чѣмъ они характеризованы? Жрецъ на восточномъ фронтѣ одѣтъ въ длинный хитонъ, между тѣмъ какъ мнимы Вутъ и Визигъ оказываются нагимъ. Фуртвенглеръ иронизируетъ, что раньше въ пользу толкованія лѣвой фигуры въ смыслѣ Кифиса указывали на ея «*fließende*» формы и на «*wellige*» линіи плаща. Если даже согласиться, что сравненіе мужчины А съ волною, набѣгающею на берегъ, можетъ быть заходить и слишкомъ далеко, то все же надо признать, что въ трактовкѣ тѣла эта фигура чрезвычайно рѣзко отличается отъ Кефала восточнаго фронтона. Фуртвенглеръ мотивируетъ особенно красивыя и мягкія формы этой фигуры совершенно иначе; однако не думаю, чтобы его мотивировка могла рассчитывать на убѣдительность¹⁾. «Если, — говоритъ онъ, — мы припомнимъ еще, что виновникъ сооруженія Пароенона, покровитель и другъ художника фронтоновъ, Периклъ самъ былъ «Визигомъ», то все это, какъ мнѣ кажется, способствуетъ объясненію той особенной, единственной въ своемъ родѣ красоты, тѣхъ не атлетическихъ, не божественно могучихъ формъ, но формъ мягкихъ (*milden*) и чисто человѣчески прекрасныхъ, которыя Визига во фронтонѣ, даже въ его теперешнемъ фрагментированномъ видѣ, сдѣлали намъ дорогимъ предъ всѣми другими остатками Пароенона».

Что это значить? Это значить просто то, что Фидій, котораго Фуртвенглеръ считаетъ творцомъ нашей композиціи, хотѣлъ польстить могущественному Периклу. Правда, въ литературѣ намъ передается извѣстіе, что Фидій на щитѣ Аѣины-Дѣвы изобразилъ Перикла и себя, передается, однако, далѣе, что онъ за это обвиненъ былъ въ *ἀσέβεια*. Но, можетъ быть, аѣиняне не догадались, что во фронтонной фигурѣ А скрывался комплиментъ по адресу Перикла, и эту тайну суждено было открыть лишь современному археологу!

Итакъ, по моему мнѣнію, въ западномъ фронтонѣ Пароенона были изображены слѣдующія фигуры: Кифисъ, Нимфа, Кекропъ, три его дочери и сынъ, Ника (?), Ермій, Аѣина, Посидонъ, Ирида, Амфитрита (?), три дочери и внукъ Эрехоа, Эрехоэй, Ились, Каллироя. Итого, 20 фигуръ, не считая младенцевъ Бореадовъ.

Опираясь на свидѣтельство Павсанія, что Фидій былъ распорядителемъ всѣхъ сооружений во время Перикла, слѣдуетъ предположить,

¹⁾ Meisterwerke 242.

что въ дѣлѣ декоративной пластики Пареевона принадлежало ему; но изъ этого, конечно, не слѣдуетъ, чтобы хотя что-либо было сдѣлано его собственною рукою, какъ склонны были думать раньше. Громадная Афина, изваянная, какъ извѣстно, изъ слоновой кости и золота, несомнѣнно, и исключала возможность собственной работы Фидія надъ декоративной скульптурой. Что касается метопъ, то, правда, давно уже признано, что онѣ различны между собою, какъ по замыслу, такъ и по технике, а въ общемъ носятъ значительно болѣе древній характеръ, нежели статуи фронтоновъ и барельефы фриза. Не скрылось отъ вниманія археологовъ, конечно, и то, что и надъ этими изваяніями работали разныя руки; да и немисливо было бы, чтобы одно лицо могло высѣчь орнаментальную ленту длиною въ 160 метровъ, сплошь покрытую самыми разнообразными фигурами. Если къ тому же принять еще во вниманіе, что барельефы фриза не могли быть изготовлены заранѣе въ мастерской, а были высѣчены на мраморныхъ глыбахъ, послѣ того какъ послѣднія были вставлены въ стѣну целлы, то, конечно, для ихъ исполненія, въ сравнительно короткое время, потребовались десятки мастеровъ. Композиція фриза вмѣстѣ съ тѣмъ задумана такъ геніально и проникнута такимъ единствомъ мысли, что въ сущности могла принадлежать только одному, притомъ великому, художнику. Но врядъ ли можно признать, что этому художнику принадлежало больше, нежели, такъ сказать, «картоны». Былъ ли творцомъ этихъ «картоновъ» Фидій — мы не знаемъ, но такъ какъ мы не знаемъ другого, столь геніальнаго художника, то склонны приписать «картопы» именно Фидію.

Если уже фризъ даетъ основаніе связывать его эскизъ (будь онъ нарисованъ на доскахъ или стѣнѣ, или вылѣпленъ) съ именемъ Фидія, то, конечно, связь скульптора съ фронтовыми изваяніями должна быть еще тѣснѣе — полагаю, что имъ были вылѣплены модели всѣхъ фигуръ, составляющихъ эту композицію. Кѣмъ были изваяны мраморныя статуи, опять-таки неизвѣстно. Можно высказать здѣсь только гипотезу: среди учениковъ у Фидія, было два любимца — Алкаменъ и Агоракритъ. Можетъ быть, это дѣло ихъ рукъ. Зауеръ указываетъ на сходство обработки головы Немесиды Рамнунтской съ одной стороны и обломка, найденнаго имъ, и такъ называемой Беберской головы — съ другой, въ виду чего склоненъ рѣшить вопросъ въ пользу Агоракрита ¹⁾. Однако извѣстно, что и фронтоныя статуи по обработкѣ

¹⁾ Festschrift für Overbeck, 78.

мрамора — въ особенности по трактовкѣ платья, значительно разнятся между собою. Фигуры С, N (торсь J) западнаго фронтонна и К, L, M восточнаго — составляютъ какъ бы одну группу, а фигуры Е, F, G восточнаго — другую. Въ подтвержденіе высказаннаго обращаю вниманіе читателя на Ириду (торсь J) (табл. XXVI) съ одной стороны и на Иву (G) восточнаго фронтонна (табл. XXXI—XXXII, рис. 1) съ другой.

Такимъ образомъ, скульптура фронтонновъ указываетъ, по меньшей мѣрѣ, на работу двухъ художниковъ.

Съ своей стороны я указалъ бы на фигуру женщины съ мальчикомъ, въ которой теперь признана группа Прокны съ Итисомъ Алкамена, упомянутая Павсаніемъ¹⁾. Одна особенность этой группы пополняетъ группу Креусы съ Иономъ западнаго фронтонна: именно въ томъ и другомъ случаѣ мальчикъ такъ тѣсно прильнулъ къ матери, что отбитыя теперь части его мало обрисовываются на одеждѣ (табл. XXIX—XXX, рис. 2 и 4). Можетъ быть, это обстоятельство указываетъ на участіе Алкамена въ изваяніи фронтонныхъ фугурь.

Однако этихъ данныхъ недостаточно, чтобы утверждать, что Алкамень и Агоракритъ дѣйствительно работали надъ статуями фронтонновъ, хотя такое предположеніе невольно напрашивается.

ГЛАВА V.

Фронтонныя группы позднѣйшихъ сооружений.

Фронтонны такъ называемаго памятника съ Нереидами.

До сихъ поръ мы имѣли дѣло съ фронтонными композиціями храмовъ или сокровищницъ. Теперь для полноты нашего обзорѣнія привлекаемъ сооруженіе совершенно иного рода, — это такъ называемый памятникъ съ Нереидами. Англичанинъ Fellows, открывшій развалины этого зданія въ Ксанеѣ, въ Ликіи, въ 1838 г. и доставившій скульптуры въ Британскій Музей, назвалъ эту постройку «The Ionic Trophy Monument». Но теперь врядъ ли кто сомнѣвается въ томъ, что это сооруженіе представляло собою лишь роскошный надгробный памятникъ.

«Памятникъ съ Нереидами» можетъ быть возстановленъ въ видѣ іонійскаго храма, стоящаго на высокомъ цоколѣ. Оставляя въ сто-

¹⁾ См. Antike Denkmäler, II, табл. 22 и текстъ къ ней.

ронъ статуи и фризы ¹⁾, служившіе украшеніемъ этого памятника, остановимся лишь на фронтонахъ изваянiяхъ, о которыхъ въ руководствахъ по исторiи греческаго искусства почти совсѣмъ не упоминается. Передъ нами опять фронтоныя рельефы, а не статуарныя фигуры, что, конечно, вполне объясняется уже незначительностью размѣровъ храма. Длина рельефа равнялась приблизительно 6 м. Отъ одного фронтона сохранилось почти все правое крыло, собранное, правда, изъ нѣсколькихъ кусковъ, и значительная часть лѣваго (табл. XXXI—XXXII, рис. 3); отъ другого фронтонаго рельефа дошла вся лѣвая половина (недостаетъ, правда, еще небольшого углового куска, на которомъ, однако, фигуръ, навѣрное, не было) (табл. XXXI—XXXII, рис. 4) ²⁾.

На основанiи большей выпуклости рельефа Михаэлисъ фронтонъ, упомянутый нами на второмъ мѣстѣ, считаетъ главнымъ. Но мнѣ, вмѣстѣ съ другими, казалось бы, что сюжеты рельефа говорятъ въ пользу противоположнаго мнѣнiя.

На первомъ фронтонѣ центръ занятъ четырьмя фигурами: двумя взрослыми и двумя, повидимому, дѣтскими. На двухъ креслахъ съ высокими спинками, виднѣющихся сбоку, сидятъ мужчина и женщина, повернувшись нѣсколько къ зрителямъ; подъ ногами той и другой фигуры низенькія скамейки. Мужчина, помѣщенный на правой сторонѣ и обращенный лицомъ влѣво, сидитъ совершенно спокойно, но не безъ выраженiя нѣкоторой гордой самоувѣренности; съ головы ниспадаютъ длинные волнистые волосы до самыхъ плечъ, между тѣмъ какъ борода короткая—она, повидимому, подстрижена, хотя и не такъ гладко, какъ у Мавсола. Грудь и руки оставлены обнаженными, а нижняя часть тѣла и спина задрапированы плащомъ. Правая поднятая рука опирается на скипетръ, лѣвая — опущена. Подъ кресломъ, свернувшись, лежитъ собака. Эта собака, на нашей таблицѣ вышла очень неясно.

На другой сторонѣ лицомъ къ мужчинамъ сидитъ женщина въ хитонѣ съ длинными рукавами, въ плащѣ, закутывающемъ ее отъ бедеръ до ступней и закинутаго на голову, которая украшена головнымъ уборомъ въ родѣ кокошника. Лѣвою рукою женщина отводитъ плащъ въ сто-

¹⁾ Памятникъ подробно былъ описанъ Michaelis'омъ въ *Ann. dell' Inst.*, 1875, 68—185, о фронтонахъ, начиная съ стр. 150.

²⁾ Наилучше изданы теперь рельефы у Brunn-Bruckmann'a, *Denkm. d. griech. u. röm. Skulpt.*, табл. 219, хотя и это изданіе не удовлетворительно, такъ какъ рамка, въ которую вставленъ оригиналъ, затемняетъ верхнюю часть фигуры. Конечно, при такихъ условiяхъ наша цинкографiя еще менѣе удовлетворительна. Наиболѣе яснымъ остается рис. Michaelis'a, *Annali*, 1875, Tav. d'agg. DE.

рону, а правая свободно положена на спинку кресла. То обстоятельство, что мужчина выставленною впередъ правою рукою держитъ скипетръ, а женщина, выставляя впередъ лѣвую руку, закидываетъ правую за спинку, дѣлаетъ поворотъ этихъ фигуръ къ зрителю весьма естественнымъ.

Между этими главными лицами стоятъ двѣ маленькія фигуры, изъ которыхъ лучше сохранилась лѣвая, очевидно, дѣвочка; она положила обѣ руки на колѣни женщины, что доказываетъ близкое отношеніе между той и другой. Направо сохранилась другая фигура, задрапированная въ плащъ; у нея, къ сожалѣнію, недостаетъ головы, но, судя по высотѣ плеча, она была выше только что упомянутой дѣвочки. Въ виду совершенно иной драпировки плаща нужно думать, что это мальчикъ.

За кресломъ мужчины—шесть фигуръ мужского пола, какъ видно по одеждѣ, постепенно уменьшающихся; видъ у нихъ скорѣе взрослыхъ людей, нежели дѣтей, хотя, правда, ни у одной фигуры нѣтъ бороды, что даетъ намъ основаніе думать, что скульпторъ скорѣе имѣлъ въ виду дѣтей. Въ углу лежитъ громадная собака. Позади женщины сохранилась только одна мужская фигура въ короткомъ хитонѣ; все же врядъ ли можно сомнѣваться, что и это крыло было заполнено аналогично.

На лѣвой половинѣ другого фронтона мы видимъ шесть воиновъ и переднюю ногу лошади, помѣщавшейся на первомъ мѣстѣ праваго крыла и, очевидно, поднявшейся на дыбы. На первомъ мѣстѣ, считая справа, представленъ вполнѣ обнаженный воинъ, припавшій на правое колѣно; онъ защищается щитомъ, а въ правой, теперь обломанной, рукѣ, по всей вѣроятности, держалъ мечъ. На головѣ у него остроконечная шапка или, скорѣе, металлическій шлемъ въ видѣ конца сахарной головы, называемый обыкновенно вѣотійскимъ, но очень часто встрѣчающійся какъ разъ на памятникахъ Малой Азіи.

Слѣдующіе два воина, по движенію, очень похожи другъ на друга: они бѣгутъ вправо, держа на лѣвой рукѣ щитъ, а въ несохранившейся правой, вѣроятнѣе всего, копье; на томъ и другомъ такой же шлемъ, какъ и на первомъ воинѣ; кромѣ того, на обоихъ маленькіе плащи, застегнутые на груди, но драпированные нѣсколько различно; сверхъ того, на меньшемъ изъ нихъ, какъ кажется, былъ надѣтъ хитонъ, хотя верхняя часть корпуса производитъ впечатлѣніе нагого тѣла.

Между тѣмъ какъ только что описанныя фигуры обращены къ намъ передомъ, слѣдующій воинъ обращенъ къ зрителямъ болѣе спиною. Нѣтъ сомнѣнія, что это сдѣлано только для разнообразія,

такъ какъ въ художественномъ смыслѣ эта фигура, направляясь къ стѣнѣ, производитъ мало удовлетворительное впечатлѣніе. На воинѣ надѣтъ обыкновенный металлическій шлемъ безъ гребня и панцырь, изъ-подъ котораго виднѣется хитонъ; на лѣвой рукѣ щитъ, а въ правой было копье, какъ доказываетъ просверленная дыра.

Только что описанная фигура уже настолько мала, что это, очевидно, заставляетъ скульптора придать двумъ послѣднимъ иное положеніе: онѣ стоятъ на правомъ колѣнѣ. Первая изъ нихъ гораздо выпуклѣе второй и наряду съ воиномъ, защищающимся противъ всадника, лучше другихъ. Голова сильно пострадала, такъ что теперь нельзя даже сказать, была ли она покрыта чѣмъ-нибудь, или нѣтъ — скорѣе, что нѣтъ. На этомъ воинѣ такой же маленький плащъ, какъ у 2-го и 3-го, и въ лѣвой рукѣ такой же круглый щитъ. Правая рука просверлена для наступательнаго оружія. Если бы этого воина поставить на ноги, то онъ оказался бы выше того, который помѣщается непосредственно передъ нимъ; зато послѣдній, несмотря на свое положеніе, меньше всѣхъ. Онъ изображенъ былъ въ шлемѣ, панцырѣ, поверхъ котораго надѣтъ еще плащъ, но у него, повидимому, не было щита, или этотъ щитъ былъ показанъ только краскою; опущенная внизъ правая рука, начиная отъ локтя, обломана.

Обратимся теперь къ композиціи. Въ восточномъ фронтонѣ центръ образуется четырьмя фигурами, формально вполне соответствующими другъ другу. Затѣмъ, на правомъ крылѣ, какъ уже было упомянуто, слѣдуетъ шесть человѣческихъ фигуръ и лежащая собака. Если влѣво (считая отъ зрителя) отъ сохранившейся на другомъ крылѣ фигуры помѣщалось когда-то еще пять человѣческихъ фигуръ и собака, или другое животное, то композиція нашего рельефа была совершенно симметрична.

При взглядѣ на сидящаго мужчину и женщину мнѣ невольно припоминаются сидящіе боги въ восточномъ фронтонѣ Пареенона. Тамъ, правда, Ира и Посидонъ, какъ мы ихъ называемъ, сравнительно съ центральной группою, играютъ лишь второстепенную роль, а на ликійскомъ рельефѣ — это главныя фигуры. Однако въ томъ и другомъ случаѣ задача художника была совершенно различна: во фронтонѣ Пареенона былъ представленъ опредѣленный моментъ чудеснаго событія, вслѣдствіе чего вся композиція проникнута драматическимъ дѣйствіемъ, между тѣмъ какъ ликійскій рельефъ

опредѣленнаго момента, очевидно, не имѣть въ виду; здѣсь, напротивъ, представлено лишь отношеніе между лицами, такъ какъ врядъ ли можно сомнѣваться, что передъ нами высокопоставленная чета со своими дѣтьми и домочадцами. Что въ самой серединѣ представлены дѣти этой пары—нѣтъ сомнѣнія. Что касается шести фигуръ праваго крыла, то я скорѣе склоненъ признать ихъ младшими родственниками, нежели дѣтьми мужчины и женщины, сидящихъ на креслахъ; это кажется мнѣ болѣе вѣроятнымъ уже потому, что всѣ эти фигуры мужского пола, хотя, конечно, не исключается возможность что у супруговъ бы лишь одна дочь и шесть сыновей, но въ такомъ случаѣ врядъ ли она занимала бы столь видное мѣсто. На фигурѣ позади женщины надѣтъ короткій хитонъ, что уже Михаэлиса заставило признать въ ней слугу. Судя по сохранившимся слѣдамъ, лѣвая рука этого юноши была согнута такъ, что кисть ея приходилась приблизительно около лѣваго плеча, правая рука, пересѣкающая грудь, направлена была къ тому же плечу; полагаю, что юноша держалъ въ рукахъ какой-нибудь предметъ. По аналогіи съ одною группою малаго фриза ¹⁾ того же памятника невольно приходитъ мысль, что слуга держалъ надъ своею госпожей зонть; однако для зонта мало мѣста, а потому вѣроятнѣе думать объ опахалѣ. Помѣщались ли далѣе влѣво еще слуги или лица, соотвѣтствующія по своему социальному положенію фигурамъ праваго крыла, остается неизвѣстнымъ.

На другомъ фронтонѣ, какъ мы уже видѣли, изображено было сраженіе. Что и здѣсь фигуры того и другого крыла уравнивались между собою, мы имѣемъ полное основаніе думать; асимметрична была только средняя группа, образуемая пѣшимъ воиномъ и всадникомъ. Фигура всадника, скачущаго влѣво, въ сущности не удовлетворяетъ строгимъ требованіямъ, которыя можно предъявить къ центральной фигурѣ. Всадникъ и лошадь, значительно превосходя своею массою воина, припавшаго на колѣно, давали перевѣсъ правому крылу. На этомъ памятникѣ мы впервые видимъ, что центръ былъ представленъ такою группою.

На первый взглядъ можетъ показаться, что принципъ композиціи въ нашихъ фронтонгахъ существенно разнится, но на самомъ дѣлѣ

¹⁾ Monum. dell' Inst. X, табл. XVI, фиг. 166. Можно еще указать на Елену (?) на другомъ, также ливійскомъ памятникѣ: Benndorf, Das Heroon von Gjölbasschi-Trysa, табл. XII, A, 9.

врядъ ли это такъ. Центральная группа восточнаго фронтона состоитъ какъ бы изъ двухъ надгробныхъ плитъ, сдвинутыхъ вмѣстѣ. Остальное свободное пространство заполнено спокойно стоящими фигурами, не безъ насилия втиснутыми въ треугольную рамку; однако вѣдь и центральную группу другога фронтона въ скульптурѣ мы уже рано находимъ какъ разъ на тѣхъ же могильныхъ памятникахъ—стоитъ лишь припомнить знаменитый рельефъ съ Дексилеемъ. На западномъ фронтонѣ къ средней группѣ, съ той и другой стороны, присоединены фигуры, не связанныя тѣсно съ нею и съ фигурами противоположнаго крыла. Если войны западнаго фронтона своимъ относительнымъ разнообразіемъ насъ удовлетворяютъ болѣе, нежели спокойно стоящія фигуры восточнаго фронтона, то это вполнѣ объясняется тѣмъ, что сюжетъ въ первомъ случаѣ для скульптора былъ благодарнѣе; кромѣ того, для такихъ воиновъ онъ имѣлъ и больше образцовъ среди декоративной пластики, предшествовавшаго времени. Наше заключеніе сводится къ тому, что принципъ композиціи въ обоихъ фронтонахъ одинъ и тотъ же.

Въ томъ, что «памятникъ съ Нереидами» служилъ, такъ сказать, мавзолеемъ той четы, которая изваяна по срединѣ восточнаго фронтона, теперь врядъ ли кто сомнѣвается ¹⁾. Далѣе, что такое сооруженіе могло быть выстроено лишь лицомъ, не только обладающимъ большими средствами, но и властью, это такъ же всѣ признаютъ. Раньше нашъ памятникъ приписывали персидскому полководцу Гарпагу, теперь же связываютъ его обыкновенно съ именемъ персидскаго сатрапа Перикла, который, по свидѣтельству Теопомпа, приблизительно въ 375 году до Р. Х., взялъ приморскій городъ Телмиссъ; указаніе на это событіе усматриваютъ, между прочимъ, въ сценахъ фриза. Фуртвенглеръ ²⁾, на основаніи стиля, относитъ нашъ памятникъ еще къ V в. и потому склоненъ думать, что Телмиссъ былъ взятъ вскорѣ послѣ 425 года; однако Сиксъ ³⁾ показалъ, что это врядъ ли возможно. Стало быть, надо или отказаться отъ

¹⁾ До Michaelis'a въ главныхъ фигурахъ усматривались божества, ср. Curtius, *Abhandlungen der Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1878, 36: „So hat auch im Ostgiebel des Nereidendenkmals, das ansehnlichste Werk dieser Gattung, das uns aus dem Alterthum erhalten ist, allgemein als Opferscene angesehen, in welchen den siegverleihenden Gottheiten der Dank des Volkes dargebracht wird. Der neueste Erklärer (т. е. Michaelis) will darin nach Analogie lykischer Sarkophagreliefs nur eine Gruppe von Hausgenossen, ein Familienbild erkennen“.

²⁾ *Arch. Zeit.* 1882, 359.

³⁾ *Journ. of hell. Stud.* 1892—93, 132.

мысли, что нашъ памятникъ связанъ со взятіемъ Телмисса, или допустить, что скульптуры принадлежатъ IV вѣку.

Совершенно независимо отъ того, похороненъ ли былъ подъ «памятникомъ съ Нереидами» сатрапъ Перикль, или кто другой, я лично всегда относилъ изваянія памятника къ IV в. ¹⁾ Къ этому взгляду приводили меня не столько военныя сцены, костюмы фигуръ и другія мелочи, сколько то обстоятельство, что такъ называемыя Нереиды, какъ замѣчаетъ и Коллинзонъ ²⁾, были бы совершенно немислимы безъ знакомства съ Никою Пэоніа.

Смѣлая идея повѣсить, такъ сказать, фигуру на воздухѣ, насколько намъ извѣстно, впервые была художественно разрѣшена Пэоніемъ. Правда, мы имѣемъ цѣлый рядъ женскихъ окрыленныхъ фигуръ, не касающихся своего базиса ногами, а только подоломъ платья, но всѣ онѣ имѣютъ болѣе или менѣе наивный видъ, хотя мысль художника совершенно ясна: онъ хотѣлъ изобразить фигуры летящими, причемъ, однако, сохранилъ расположеніе ногъ, выработанное архаическимъ искусствомъ для обозначенія быстрого бѣга — его фигуры не столько летятъ, сколько бѣгутъ по воздуху. Пэоній придалъ своей Никѣ положеніе фигуры дѣйствительно парящей. Конечно, уже задолго до него архаическая схема бѣга давно была брошена и уступила мѣсто болѣе плавнымъ движеніямъ. Въ скульптурѣ, какъ мы видѣли, Ника во фронтонѣ Пареемона предшествуетъ Побѣдѣ Пэоніа; но въ первомъ случаѣ летящая фигура находилась передъ стѣною — легко было прикрѣпить ее къ этой стѣнѣ, Ника же Пэоніа помѣщалась въ Олимпіи совершенно изолированно, и тѣмъ не менѣе онъ сумѣлъ отдѣлить ее отъ цоколя, помѣстивъ въ ногахъ ея орла. Все же она не стоитъ на орлѣ, какъ думали нѣкоторые, а только пересѣкаетъ его путь, что ясно видно изъ различнаго направленія полета птицы и крылатой дѣвушки.

Желаніе уничтожить связь между окрыленной фигурой и тѣмъ архитектурнымъ сооруженіемъ, которое, въ сущности, поддерживало ее, весьма естественно; отдѣленіе же отъ почвы безкрылыхъ фигуръ болѣе или менѣе искусственно, а потому при видѣ Нереидъ изъ Ксанеа невольно приходитъ мысль, что особенность ихъ движенія вызвана не столько ихъ внутреннимъ характеромъ, сколько желаніемъ блеснуть техниче-

¹⁾ См. Учен. Записки Казанскаго унив. 1890 Къ вопросу о древне-греческомъ вооруженіи. Щиты съ ковриками, стр. 1 отд. оттиска.

²⁾ Histoire de la sculpture grecque II, 230.

скимъ фокусомъ. Ксанескія фигуры, какъ извѣстно, представлены бѣгущими, причѣмъ ноги находятся на воздухѣ, держатся онѣ посредствомъ длиннаго платья, которое, въ свою очередь, не непосредственно касается плинтуса, а соединено съ нимъ при посредствѣ раковины, дельфина, утки и т. п. ¹⁾). Мысль, очевидно, та, что художникъ хотѣлъ представить дѣвушекъ несущимися по поверхности моря, не погружаясь въ воду.

Не только отдѣленіе статуй отъ плинтусовъ посредствомъ различныхъ фигуръ говорить въ пользу болѣе поздняго происхожденія Нереидъ сравнительно съ Никою, но и трактовка самыхъ изваяній. Совершенно прильнувшее къ тѣлу платье, въ особенности одной Нереиды ²⁾), свидѣтельствуетъ о вкусѣ, принадлежащемъ болѣе поздней эпохѣ: у этой фигуры ясно обрисовываются не только соски, но и пупъ. Если Ника Пэонія, поставленная въ Олимпіи въ память побѣды при Сфактирии, была окончена ближе къ концу V-го вѣка, то памятникъ съ Нереидами врядъ ли былъ построенъ раньше начала второй четверти IV-го вѣка.

Что Нереиды сдѣланы были греческими мастерами, не подлежитъ сомнѣнію; думаю даже, что и фронтоны, въ виду ихъ сходства съ аттическими надгробными памятниками, — дѣло греческаго скульптора. Принимали ли участіе въ изваяніи фризовъ и ликійскіе мастера, это насъ здѣсь не касается. Наши скульпторы, по мнѣнію Коллинсона ³⁾), «обладая всѣми своеобразными преимуществами іонійскихъ школъ, навѣрное, происходили съ іонійскихъ береговъ, или острововъ; et la souplesse, la verve, le sentiment pittoresque dont ils ont fait la preuve dénoncent même une certaine parenté avec le style que le grand maître de Paros, Scopas, a déjà inauguré à cette époque».

Хотя мы сомнѣваемся, что «памятникъ съ Нереидами» хронологически предшествовалъ сооруженію храмамъ Афины Алеи въ Тегеѣ и Асклипія въ Эпидаврѣ, разсматриваемыхъ нами послѣ «памятника съ Нереидами», мы все же поставили этотъ послѣдній раньше, такъ какъ, по нашему мнѣнію, его фронтонныя украшенія носятъ болѣе древній характеръ.

¹⁾ Вгунп-Вгукманп, Denkm. d. griech. u. röm. Sculptur, табл. 211—213. Всѣ фигуры пока изданы лишь Michaelis'омъ въ Monumenti dell' Inst. X, табл. XI—XII.

²⁾ Вгунп-Вгукманп, табл. 212. Эта Нереида по трактовкѣ своей относится къ Нереидѣ табл. 211 приблизительно, какъ Ирида къ Ивѣ въ фронтонахъ Пареевона.

³⁾ Histoire de la sculpture grecque, II, 231.

записки класс. отд. Имп. Р. Арх. Общ., т. I.

Фронтоны храма Аѳины Алеи въ Тегеѣ.

Въ 1879 году, по порученію Германскаго Археологическаго Института, въ южной Аркадіи, въ 1½ часахъ пути на югъ отъ Триполицы, произведены были раскопки Мильхгёферомъ ¹⁾, обнаружившія фундаменты мраморнаго храма, въ которомъ, послѣ нѣкотораго колебанія, были признаны остатки храма Аѳины Алеи, описаннаго Павсаніемъ. Скульптуру занялся преимущественно Трей и доказалъ, что нѣкоторые фрагменты, несомнѣнно, представляютъ собою остатки фронтонныхъ группъ ²⁾. Нѣкоторые изъ нихъ, по свидѣтельству Вейля, уже въ 60-хъ годахъ находились въ мѣстечкѣ Піали, гдѣ ихъ вмѣстѣ съ нимъ видѣли Конце, Гиршфельдъ и Гурлиттъ и признали остатками фронтонныхъ фигуръ. Въ настоящее время эти фрагменты находятся въ Национальномъ музеѣ въ Аѳинахъ, гдѣ я ихъ имѣлъ случай видѣть въ 1894 и 1903 гг. ³⁾.

Фрагменты, числомъ пять, изваяны изъ мѣстнаго мрамора и представляютъ двѣ мужскія головы, изъ которыхъ одна въ шлемѣ, кабанью голову, значительныя части правой согнутой ноги и лѣвой руки ⁴⁾.

Головы, нога и рука не превышаютъ натуральной величины; вмѣстѣ съ тѣмъ оказывается, что при размѣрахъ храма вполнѣ достаточно было 15 человѣческихъ фигуръ и кабана для заполнения всего тимпана (табл. XXXIII—XXXIV, рис. 1—5) ⁵⁾.

Благодаря французскимъ раскопкамъ 1900—1901 гг., число фронтонныхъ фрагментовъ еще увеличилось ⁶⁾. Главную находку представляетъ женскій торсъ (табл. XXXIII—XXXIV, рис. 6), о которомъ будетъ рѣчь впереди. Кроме того, часть собачьей головы (тамъ же, рис. 7) ⁷⁾, два фрагмента ноги, фрагментъ согнутой ноги ⁸⁾, похожій на ногу 5 той

¹⁾ Отчетъ Milchhöfer'a помѣщенъ въ Athen. Mitth. 1880, 52 сл., ср. и статью Dörpfeld'a, тамъ же, 1883, 274 сл. и отчетъ французской компаніи 1900—1901 въ Bulletin de corr. hell. 1901, 241 сл. (Gustave Mendel).

²⁾ Ath. Mitth. 1881, 393 сл. и Ant. Denkm. I, табл. XXXV съ текстомъ.

³⁾ Γλῶσσά τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, 178—180 β.

⁴⁾ Головы по снимкамъ съ оригиналовъ изданы въ Denkm. d. griech. und röm. Sculptur Gruppe - Bruckmann'a, табл. 44, но, къ сожалѣнію, весьма неясно, а потому лучше судить по снимкамъ, сдѣланнымъ съ гипсовъ въ Antike Denkmäler, I, табл. XXXV.

⁵⁾ Человѣческія и кабанья голова одного масштаба, нога и рука—другого.

⁶⁾ Bulletin de corr. hell. 1901, 241 сл., табл. VI—VIII.

⁷⁾ Bull. d. corr. hell. 1901, 258: „Tête de chien (fig. 6)“.

⁸⁾ Тамъ же: „Deux fragments de jambe (H. 0,39 m. et 0,19 m.)“.

же таблицы ¹⁾, часть головы со срѣзаннымъ черепомъ въ родѣ головы № 2 ²⁾, рука съ копьемъ ³⁾ и, наконецъ, голова, о которой сказано слѣдующее (табл. XXXIII—XXXIV, рис. 8) ⁴⁾: «Положительно поразительно сходство [съ №№ 1 и 2] головы Иракла, найденной въ двухъ плотно приходящихся кускахъ. Мраморъ сильно попорченъ на лѣвой сторонѣ лица. Голова нѣсколько откинута назадъ, взоръ обращенъ вверхъ, глаза широко раскрыты и глубоко посажены подъ надбровною дугою, верхнее вѣко погружено въ сильную тѣнь, лобъ раздѣленъ горизонтальною линіею, затылокъ выдается, волосы трактованы въ видѣ густыхъ короткихъ кудрей,—все это черты, присущія какъ головамъ Центрального музея, такъ и нашей головѣ Иракла. Однако обработка ея грубѣе, трактовка не лишена нѣкоторой сухости. Изваяніе предназначено для того, чтобы смотрѣть на него издали и скульптура потому трактована въ общихъ чертахъ, мѣстами грубо (напр., соединеніе шеи съ лицомъ). Это скорѣе работа мастерской, нѣсколько спѣшная, нежели изваяніе руки Скопаса».

Нѣкоторая разница въ трактовкѣ скульптурныхъ произведеній не исключаетъ, какъ мы неоднократно убѣждались, возможности ихъ принадлежности одной и той же композиціи. Стало быть, для исключенія этой главы изъ числа фрагментовъ, принадлежавшихъ къ фронтоннымъ статуямъ, нужны другіе аргументы. То обстоятельство, что обѣ половины лица, судя по гелиографурѣ и фототипіямъ, помѣщеннымъ въ Bulletin de corr. hell. за 1901 годъ, табл. VII, VIII, отдѣланы одинаково (какъ обработанъ затылокъ, мѣ неізвиѣстно), не говоритъ въ пользу фронтонной фигуры, какъ это имѣетъ мѣсто въ головахъ 1, 2, правая сторона которыхъ обработана значительно менѣе лѣвой, но еще не служить и доказательствомъ, что эта голова не могла когда-либо находиться во фронтонѣ, такъ какъ она могла занимать въ композиціи такое положеніе, что обѣ ея стороны были видны одинаково.

Если голова, найденная французами, дѣйствительно принадлежала Ираклу, то вотъ чѣмъ исключается ея принадлежность фронтоннымъ

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 258: „Fragment appartenant à une jambe pliée: le genou, une partie de la cuisse et de la jambe proprement dite. Celle-ci est aplatie contre la plinthe qui subsiste encore partiellement à la partie inférieure, comme dans le fragment conservé au Musée central“.

²⁾ Тамъ же: „Fragment d'une tête d'homme: partie inférieure de la joue gauche; partie g. du cou; la partie postérieure du crâne est coupée presque à la naissance des cheveux. Malgré l'état de mutilation de cette tête, on y reconnaît encore, à la pose inclinée de la tête sur le cou, à l'attache du cou et du visage, une certaine ressemblance avec les têtes du Musée central (H. 0,21 m.)“.

³⁾ Тамъ же: „Fragment d'une main qui tenait une lance“.

⁴⁾ Масштабъ фрагментовъ 6—8 различныхъ.

изваяніямъ: намъ извѣстно изъ Павсанія, что въ восточномъ фронтонѣ была представлена охота на калидонскаго вепря, а въ западномъ—сраженіе Тилефа противъ Ахилла въ долинѣ Каика — ни въ томъ, ни въ другомъ эпизодѣ Иракль участія не принималъ. Является однако вопросъ, точно ли мы имѣемъ передъ собою голову Иракла? Что на фигурѣ была надѣта не вся львиная шкура, а только голова была покрыта львинымъ черепомъ съ соотвѣтствующей частью шкуры, еще не свидѣтельствуемъ противъ Иракла, такъ какъ въ такомъ видѣ Иракль неоднократно изображался ¹⁾. Что заставляетъ задуматься надъ вѣрностью толкованія, такъ это выраженіе: откинута назадъ и въ сторону голова съ закатывающимися глазами, несомнѣнно, выражаетъ сильное физическое страданіе; а мы знаемъ, что Иракль изъ всѣхъ испытаній выходитъ побѣдителемъ. Остается развѣ думать о страданіяхъ Иракла въ отравленномъ хитонѣ; но сомнительно, что это былъ подходящий сюжетъ для скульптуры ²⁾.

Укажемъ здѣсь еще на одну частность этой головы: уши, повидимому, были представлены запухшими, какъ у атлетовъ, а это опять болѣе подходит къ Ираклу (ср. въ особенности головы Иракла изъ Эквума въ Вѣнѣ: *Mitth. d. österr. arch.-epigr. Semin. IX*, табл. I), чѣмъ къ воину или охотнику. Итакъ, я склоняюсь къ исключенію этой головы изъ фронтонъ, но въ силу иныхъ соображеній, чѣмъ вышеприведенныя французскаго ученаго.

Восточный фронтонъ.

Кромѣ восточнаго фронтонна храма Зевса въ Олимпіи, ни одинъ фронтонъ, можетъ быть, не описывается Павсаніемъ такъ подробно, какъ восточный же фронтонъ тегейскаго храма Аѣины Алеи ³⁾: «въ переднемъ фронтонѣ представлена охота на Калидонскаго вепря; между тѣмъ какъ вепрь изображенъ какъ разъ по срединѣ, на одной сторонѣ—Аталанта, Мелеагръ и Оисей, Теламонъ и Пилей, Полидевкъ и Юлай, который уча-

¹⁾ См. выше, гдѣ шла рѣчь о такъ наз. Иракль восточнаго Эгинскаго фронтонна.

²⁾ Картина на эту тему, приписанная уже Brunonъ (Geschichte der griech. Künstler, II, 174), 'Αριστείδης'у, известна изъ *Στράβων'α VIII*, 281 „... καὶ τὸν Ἡρακλῆα τὸν καταπονοούμενον τῷ τῆς Δηϊανείρας χιτῶνι“.

³⁾ VIII, 45, 6—7: „τὰ δὲ ἐν ἀετοῖς ἐστὶν ἐμπροσθεν ἢ θήρα τοῦ ὕος τοῦ Καλυδωνίου πεποιημένου δὲ κατὰ μέσον μάλιστα τοῦ ὕος τῆ μὲν ἐστὶν Ἀταλάντη καὶ Μελέαγρος καὶ Θησεὺς Τελαμών τε καὶ Πηλεὺς καὶ Πολυδεύκης καὶ Ἴόλαος, δε τὰ πλείστα Ἡρακλεῖ συνέκαμνε τῶν ἔργων, καὶ Θεστίου παῖδες, ἀδελφοὶ δὲ Ἀλθαίας, Πρόθους καὶ Κομήτης· κατὰ δὲ τοῦ ὕος τὰ ἕτερα Ἀγκάιον ἔχοντα ἤδη τραύματα καὶ ἀφέντα τὸν πέλεκυν ἀνέχων ἐστὶν Ἐποχος· παρὰ δὲ αὐτὸν Κάστωρ καὶ Ἀμφιάραος Ὀϊκλέους, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Ἰππόθους ὁ Κερκυόνης (τοῦ) Ἀγαμήδους τοῦ Στυμφήλου· τελευταῖος δὲ ἐστὶν εἰργασμένος Περίθους“.

ствовали въ большинствѣ подвиговъ Иракла, сыновья Оестія, братья Алсея,—Прөөой и Комить, а по другую сторону вепря—Анкея, получившаго уже раны и роняющаго сѣкиру, поддерживаетъ Эпохъ, рядомъ съ нимъ Касторъ и Амфіарай, сынъ Оиклея, а за ними—Иппөөой, сынъ Керкіона, внукъ Агамида, правнукъ Стимфила; послѣднимъ представленъ Пириеой».

Подробное описаніе тегейскихъ фронтоновъ повлекло за собою попытки реконструкціи, правда, только мысленныя, еще до открытія какихъ-либо фрагментовъ тегейскаго храма ¹⁾.

Велькеръ ²⁾, исходя изъ невѣрнаго, какъ мы теперь знаемъ, положенія, что храмъ былъ очень крупныхъ размѣровъ ³⁾, считалъ число названныхъ Павсаніемъ фигуръ недостаточнымъ для заполнения фронтоннаго треугольника, и, опираясь на рассказъ Аполлодора ⁴⁾, насчитывающаго 20 участниковъ въ охотѣ на калидопскаго вепря, принимаетъ такое же число и для композиціи фронтона. Къ мнѣнію Велькера присоединился и Штаркъ ⁵⁾.

Иначе посмотрѣлъ на вопросъ Урлихъ ⁶⁾. Точное описаніе Павсанія, по справедливому мнѣнію этого ученаго, не допускаетъ мысли о пробѣлѣ въ перечнѣ. Урлиху же принадлежитъ мысли, что Энохъ, поддерживающій раненаго Анкея, соответствовалъ Пилею, поддерживавшему споткнувшагося, по всей вѣроятности, Теламона, а, слѣдовательно, эти двѣ группы находились на одинаковомъ разстояніи отъ центра. По ту и другую сторону, послѣ упомянутыхъ двухъ паръ, слѣдовало еще по четыре охотника.

«Противъ вепря, слѣдовательно, — говоритъ Урлихъ ⁷⁾, — стоятъ Аталанта, Мелеагръ и Оисей. Въ силу этого мы должны представлять себѣ звѣря, который и безъ того занимаетъ столько же мѣста, сколько два человѣка, особенно громадныхъ размѣровъ, какъ это мы видимъ на болѣе древнихъ памятникахъ — вазѣ изъ Кьюзи Monum. dell' Instit. IV Tв. 54 и волцентскомъ сосудѣ тамъ же 59. Притомъ надо представлять себѣ пещеру, изъ которой его подняли, и нѣсколько собакъ. Самая середина, повидимому, оставалась пустою, или занята была Аталантою,

¹⁾ См. статью Treu въ Ath. Mitth. 1881, 393, сл. и текстъ къ табл. 35 въ Antike Denkm. I, гдѣ указана прежняя литература.

²⁾ Alte Denkmäler, I, 157 и 199 сл.

³⁾ Ср. вычисленіе Dörpfeld'a, Athen. Mitth. 1883, 281.

⁴⁾ I, 8, II, III сл.

⁵⁾ Philologus, XXI, 419.

⁶⁾ Skopas im Peloponnes, Greifswald, 1853.

⁷⁾ Тамъ же, 19 сл.

стоящую на выдающейся скалѣ. Въ непосредственной близости находился вепрь». «Вѣроятно, затѣмъ,—говоритъ Урлихсъ въ другомъ мѣстѣ,—что острые углы были заняты не лежащими [фигурами] какъ-то: Илеемъ или Евритіономъ, а, можетъ быть, кустарниками для обозначенія мѣста».

Замѣчаніе Урлихса, что въ углахъ врядъ ли находились лежащіе, т. е. раненые охотники, совершенно вѣрно, такъ какъ изъ Павсанія слѣдуетъ, что крайними были Комитъ и Пириѳой, а эти герои, какъ извѣстно, не пали жертвою знаменитой охоты. Зато предположеніе мраморныхъ кустарниковъ совершенно невѣроятно. Скорѣе въ этомъ мѣстѣ можно было бы предположить собакъ. Однако мы еще вернемся къ этому вопросу.

Трея также указываетъ на малую вѣроятность изображенія скалы и кустовъ; присутствіе ихъ Урлихсъ предполагалъ, навѣрное, не столько вслѣдствіе малаго числа извѣстныхъ въ то время фронтонныхъ композицій, сколько вслѣдствіе указаній Павсанія на большіе размѣры тегейскаго храма. Имѣя передъ собою фрагменты и зная величину храма, Трея легко могъ исправить соображенія Урлихса.

По вычисленію Трея, длина кабана равнялась, приблизительно, 2 метрамъ, а высота 1,3—1,5 м.; отсюда слѣдуетъ, что кабанъ былъ мало пригоденъ для заполнения середины фронтопа, если не предположить за или передъ нимъ, т.-е. ближе или дальше отъ стѣны тимпана, фигуры, превышающей его. На такое объясненіе невольно наводятъ всѣ памятники, за исключеніемъ тѣхъ, которые относятся къ раннему архаизму; съ другой стороны въ пользу подобнаго распредѣленія фигуръ говоритъ и необходимость болѣе тѣсной постановки ихъ.

Переходя къ ближайшему рассмотрѣнію композиціи, предстоитъ прежде всего рѣшить вопросъ, въ которую сторону обращенъ былъ вепрь—влѣво или вправо отъ зрителя. Уже традиція говоритъ въ пользу перваго, доказывается же это тѣмъ, что, какъ показалъ Трея и какъ я убѣдился при изслѣдованіи оригипала, правая сторона кабаньей головы отдѣлана нѣсколько поверхностнѣе, нежели лѣвая. Итакъ, кабанъ устремлялся влѣво отъ зрителя; слѣдовательно, Пилей съ Теламономъ и четырьмя другими охотниками, перечисленными у Павсанія послѣ нихъ, занимали лѣвое крыло, а Эпохъ съ Анкеемъ и четырьмя остальными участниками—правое. «Середипу фронтона,—говоритъ Трея ¹⁾,—занималъ Мелеагръ, отодвинутый, можетъ быть, нѣсколько

¹⁾ Ath. Mitth. 1881, 404.

влѣво; онъ, вѣдь, и по росту долженъ былъ превышать Аталанту. Она сама, слѣдовательно, въ сущности соотвѣтствовала Ойсею, если онъ даже для уравновѣшенія мѣста, занимаемаго кабаномъ, можетъ быть, и былъ помѣщенъ нѣсколько болѣе влѣво. Группы Анкея и Эпоха, съ одной стороны, и Теламона и Пилея—съ другой, подчеркивая свою болѣе значительною массою симметрію, надо думать, вполне восстанавливали равновѣсіе средней группы, отчасти нарушенной кабаномъ. Если же принять, что падающій Анкей закрывалъ собою задъ кабана, такъ что онъ, повидимому, появлялся нѣсколько вкось, изъ глубины фронтона, то я не вижу основанія, почему нельзя было бы построить среднюю группу изъ Аталанты, Мелеагра и Ойсея совершенно симметрично. Это тѣмъ болѣе рекомендуется потому, что во фронтонѣ врядъ ли было достаточно мѣста, чтобы показать вепря во всей его длинѣ. Въ этомъ легко можно убѣдиться посредствомъ попытки зарисовать среднюю группу въ рамку фронтона».

Калидонскую охоту мы имѣемъ на цѣломъ рядѣ вазовыхъ рисунковъ и, кромѣ того, на давно уже извѣстномъ глиняномъ рельефѣ съ острова Милоса ¹⁾, находящемся въ Берлинѣ, и еще на двухъ памятникахъ, ставшихъ извѣстными сравнительно не такъ давно: это—фризъ изъ Гельбаша въ Вѣнѣ ²⁾ и глиняная форма, хранящаяся въ Берлинѣ ³⁾.

Если на берлинскомъ терракотовомъ рельефѣ подвинуть кабана нѣсколько влѣво, то мы получимъ, приблизительно, такую группу, какую требуетъ Трей (рис. 76). Анкей, изображенный здѣсь съ подкашивающимися ногами, правда, безъ товарища, поддерживающаго его, прикрываетъ часть кабана, какъ этого желаетъ Трей. На рельефѣ изъ Гельбаша за кабаномъ, т.-е. на второмъ планѣ, представлена только одна фигура съ палицею въ рукахъ. Къ сожалѣнію, эти два памятника хронологически, несомнѣнно, предшествуютъ нашей фронтонной композиціи, а потому въ нихъ нельзя ожидать отголосковъ произведенія, приписываемаго Скопасу. Они имѣютъ для насъ значеніе лишь постольку, поскольку устанавливаютъ традиционную схему. Удержалъ ли эту схему и скульпторъ, мы точно не знаемъ; однако описаніе Павсанія, повидимому, говоритъ въ пользу такого предположенія.

¹⁾ Benndorff, Gjölbashi-Trysa, 108. У насъ рис. 76.

²⁾ Тамъ же, атласъ, табл. VII, 13.

³⁾ Arch. Anzeiger, 1892, 107. У насъ рис. 77.

Глиняная форма для оттиска рельефа напоминает собою среднюю часть фронтона (рис. 77). Въ серединѣ представленъ обращенный влѣво кабанъ; на него нападаютъ двѣ собаки—одна спереди впила въ его ухо, другая сзади вскочила ему на спину. Надъ спиною кабана съ поднятыми руками, доходящими до вершины треугольника, изображена фигура съ развѣвающимся плащомъ, которую Фуртвенглеръ считаетъ за Аталанту. Съ своей стороны, я, пожалуй, склоненъ эту фигуру считать мужскою; правда, волосы у нея, повидимому, длинные, но



Рис. 76. Хранящийся въ Берлинѣ глиняный барельефъ съ изображеніемъ охоты на Калидонскаго вепря.

зато корпусъ будто обнаженъ и скорѣе похожъ на мужской. Влѣво отъ этой фигуры представленъ юноша въ плащѣ съ занесенною правою рукою; одинъ конецъ плаща обернуть вокругъ лѣвой руки, а другой виднѣется изъ-за спины.

Свое описаніе этого памятника Фуртвенглеръ ¹⁾ заканчиваетъ словами: «мы имѣемъ основаніе думать, что глиняная форма находится въ зависимости отъ композиціи Скопаса». Аргументація его при этомъ такова: «кабанъ въ данномъ случаѣ бѣжитъ влѣво, какъ это, по мнѣнію Трея, было и во

¹⁾ Arch. Anzeiger, 1892, 107.

фронтонъ Скопаса. Онъ находится въ серединѣ подъ конькомъ, какъ и въ Тегеѣ, по свидѣтельству Павсанія. Позади его, какъ разъ въ серединѣ фронтонѣ, Аталанта замахивается своимъ оружіемъ. Влѣво отъ нея выступаетъ Мелеагръ и, повидимому, наноситъ ударъ копьемъ звѣрю, въ котораго впились двѣ собаки. Подобное распредѣленіе очень вѣроятно для Тегеи; въ особенности было бы весьма умѣстно, если бы тамъ Аталанта, какъ главная героиня, занимала самую середину фронтонѣ. Навѣрное, и тамъ она не была представлена стрѣляющей изъ лука, какъ принималъ еще Трей, такъ какъ это исключается уже тою близостью къ звѣрю, въ которой она, во всякомъ случаѣ, находилась; на такъ называемомъ милосскомъ терракотовомъ рельефѣ въ Берлинѣ, гдѣ она также стоитъ за вепремъ, она наноситъ ударъ охотничьимъ ножомъ. Въ Тегеѣ, вправо отъ Аталанты, долженъ былъ слѣдовать Өисей въ положеніи, приблизительно соответствующемъ нашему Мелеагру; это составило бы прекрасную центральную группу фронтонѣ...»

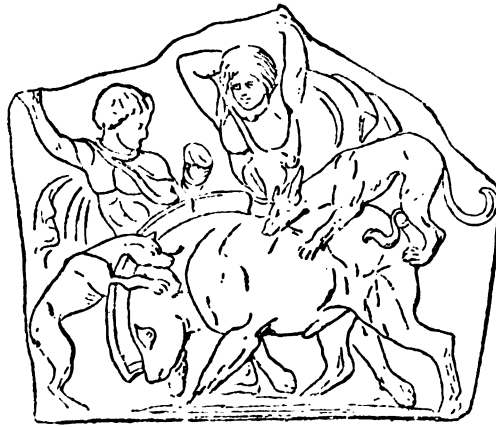


Рис. 77. Калидонская охота. Оттискъ глиняной формы въ Берлинѣ.

Не отрицая возможности, что въ описанной глиняной формѣ отразилась средняя группа фронтонѣ тѣмъ болѣе, что оттискъ, получаемый изъ нея, дѣйствительно имѣетъ видъ вырѣзки изъ треугольника, мнѣ все-таки кажется, что этому памятнику, въ виду его незначительности въ художественномъ смыслѣ, не слѣдуетъ придавать слишкомъ большого значенія. Далѣе, то обстоятельство, что въ немъ недостаетъ одной изъ главныхъ фигуръ, доказываетъ, что мастеръ рельефа, подчиняясь, можетъ быть, даже невольно, композиціи скульптора, вовсе не считалъ для себя обязательнымъ точное воспроизведеніе центральной группы. Наконецъ, вполне раздѣляя мнѣніе Фуртвенглера, что Аталанта не была представлена стрѣляющею изъ лука, а наносящею ударъ какимъ-либо оружіемъ, не вижу достаточнаго основанія для того, чтобы предполагать ее въ серединѣ, между Мелеагромъ и Өисеемъ, такъ какъ это противорѣчитъ словамъ Павсанія, а терракотовая форма въ моихъ глазахъ не является достаточнымъ основаніемъ для перестановки

въ перечнѣ Павсанія, что было бы необходимо, хотя на это затрудненіе Фуртвенглеръ и не указываетъ. На вазовыхъ рисункахъ и рельефѣ изъ Гельбаши изъ-за кабана виднѣется всегда мужская фигура; только на милосскомъ рельефѣ въ этомъ мѣстѣ двѣ фигуры: Оисей и Аталанта; далѣе влѣво, какъ и въ описаніи Павсанія, Оисей. Итакъ, измѣненіе въ порядкѣ фигуръ, требуемое Фуртвенглеромъ, въ виду несогласія со словами Павсанія и несоотвѣтствія памятникамъ изобразительнаго искусства, считаю неосновательнымъ, тѣмъ болѣе, что въ сущности еще сомнительно, представлена ли была въ серединѣ терракотовой формы женская фигура или мужская.



Рис. 78. Торсъ Аталанты изъ восточнаго фронтона храма Аэины Алеи, найденный французами. Видъ сзади.

Въ такомъ положеніи находился вопросъ о композиціи восточнаго фронтона до новѣйшихъ раскопокъ, произведенныхъ французами. Теперь можно сказать нѣсколько болѣе.

Среди фрагментовъ, найденныхъ французами, особеннаго вниманія заслуживаетъ женскій торсъ (табл. XXXIII — XXXIV, рис. 6). Торсъ съ задней стороны отдѣланъ лишь въ самыхъ общихъ чертахъ—ясно, что для зрителя не видно было спины (рис. 78). Это обстоятельство въ связи съ матеріаломъ и размѣрами не позволяетъ сомнѣваться, что мы имѣемъ дѣло съ одной изъ фронтонныхъ фигуръ Тегейскаго храма, а пользъ свидѣтельствуесть о томъ, что это Аталанта. Издатель

описываетъ торсъ слѣдующими словами ¹⁾: «Женскій торсъ, сохранившійся отъ шеи почти до колѣнъ изъ двухъ частей, приходящихся одна къ другой. Платье скрѣпленное на лѣвомъ плечѣ и подпоясанное подъ грудью узкимъ поясомъ, растегнулось справа и обнажаетъ грудь. Легкая, прозрачная ткань, прилегающая къ лѣвому боку и ляшкѣ, обнаруживаетъ молодыя крѣпкія формы, между тѣмъ какъ справа, распахиваясь, открываетъ выдвинутую впередъ ляшку. Лѣвая рука до локтя опущена, правая отломана, все же легко понять, что она была поднята вправо на высотѣ плеча, предплечіе, несомнѣнно, направлялось впередъ, держа въ рукѣ копье

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 259.

или дротикъ. Задняя часть фигуры просто намѣчена. Мнѣ кажется, что мы, навѣрное, нашли торсъ Аталанты восточнаго фронтона (выс. 1 м.)».

Вопроса, какое мѣсто нѣкогда занималъ торсъ во фронтоны, Mendel не касается; однако и по этому поводу можно кое-что сказать. Такъ какъ спина торса не обработана, то фигура была обращена грудью къ зрителю, голова, судя по остаткамъ шеи, была слегка повернута къ лѣвому ея плечу. Такое положеніе en face свидѣтельствуешь, что Аталанта стояла въ самомъ центрѣ или очень близко къ нему; далѣе, такъ какъ ее нельзя повернуть лицомъ къ кабану, бѣжавшему влѣво (отъ зрителя), то для нея остается только мѣсто позади кабана, т.-е. ближе къ стѣнѣ тимпана. Въ такомъ случаѣ становится понятнымъ, почему ноги Аталанты только мало раздвинуты, тогда какъ въ этомъ періодѣ скульптуры мы привыкли видѣть у фигуръ особенно крупный шагъ (см., напр., рельефы съ Мавсолея) — для крупнаго шага мѣста не было. Занимала ли Аталанта какъ разъ середину или Мелеагръ—съ увѣренностью сказать не могу, укажу лишь на то, что поворотъ ея головы направо отъ зрителя врядъ ли позволяетъ отнести ее къ правому крылу— по всей вѣроятности, Аталанта находилась за переднюю часть бѣгущаго наискось кабана такъ, что ударъ ея копья былъ направленъ въ шею звѣря непосредственно за головою. Аталанта была выше 2 метровъ, слѣдовательно, крупнѣе упомянутыхъ ранѣе фигуръ.

Является теперь вопросъ, какіе еще фрагменты, кромѣ кабаньей головы и торса Аталанты, мы въ правѣ отнести къ восточному фронтоны? Сюда, конечно, принадлежитъ еще собачья морда (табл. XXXIII—XXXIV, рис. 7). Съ одинаковымъ правомъ къ изваяніямъ того и другого фронтона могутъ быть отнесены перечисленные въ началѣ фрагменты; что же касается человѣческихъ головъ, то, какъ уже замѣтилъ Трей, гораздо вѣроятнѣе, онѣ принадлежали фигурамъ западнаго фронтона.

Та и другая голова тщательно обработана только съ лѣвой стороны, между тѣмъ какъ правая лишь намѣчена; стало быть, онѣ, при условіи обращенія къ центру, помѣщались когда-то на правомъ крылѣ. На лицѣ въ томъ и другомъ случаѣ замѣчается нѣкоторое искаженіе, причѣмъ взоръ обращенъ вверхъ. Голова въ племѣ, надо думать, принадлежала человѣку, которому грозила непосредственная опасность, а потому, не столько племѣ, въ которомъ Трей усматриваетъ главную помѣху, сколько обращенные вверхъ глаза, не позволяютъ приписать эту голову одному изъ охотниковъ, такъ какъ въ этомъ случаѣ, напротивъ, надо было бы ожидать взоръ, на-

правленный книзу, т.-е. къ кабану. При бѣгломъ взглядѣ на вторую голову можно было бы подумать, что она принадлежала Анкею, стоявшему на правомъ крылѣ, тѣмъ болѣе, что искаженное лицо и поворотъ шеи заставляютъ думать, что это—голова раненаго или даже умирающаго; однако одно техническое обстоятельство исключаетъ такое предположеніе: дѣло въ томъ, что у головы срѣзана часть черепа, а это обстоятельство указываетъ на то, что она была вставлена въ такое мѣсто фронтоннаго треугольника, которое не позволяло придать головѣ естественную округлость. Подобное стѣсненіе совершенно исключается для падающаго Анкея, находившагося близко къ центру (можетъ быть, голова въ львиной шкурѣ принадлежала ему?). Что касается правой ноги, то трудно опредѣлить, на основаніи ея, положеніе всей фигуры; съ увѣренностью можно сказать лишь одно, а именно что фигура находилась близко къ углу, такъ какъ, несомнѣнно, только внѣшнія условія не позволили представить ногу отъ колѣна книзу во всемъ объемѣ. Фигура могла представлять воина, поверженнаго на-земь, но не исключень и стрѣлокъ, опустившійся на колѣно: стоитъ сравнить правую ногу такъ называемаго Иракла изъ Эгинскаго фронтона, чтобы убѣдиться въ томъ, что, при еще большемъ приближеніи подобной фигуры къ углу, нога могла принять такое положеніе. Если это соображеніе вѣрно, то данный фрагментъ съ одинаковымъ правомъ можетъ быть приписываемъ восточному и западному фронтонамъ. Тоже самое приходится сказать и относительно руки. Что касается фрагмента ноги, найденной французами и похожей на ногу 4, то, къ сожалѣнію, не сказано, правая ли она или лѣвая. Если лѣвая, то она врядъ ли можетъ быть отнесена къ восточному фронтону, такъ какъ въ такомъ случаѣ она не могла принадлежать стрѣлку—стрѣлки опускаются па правое колѣно.

Итакъ, по нашему мнѣнію, центральная группа состояла изъ Каллидонскаго вепря, Аталанты, Мелеагра и Оисея. Кабанъ, бѣжавшій влѣво, строго говоря, не вполне удовлетворяетъ требованіямъ, предъявляемымъ къ средней фигурѣ въ V в. до Р. X. Однако это—общее явленіе въ декоративной пластикѣ: художники, съ теченіемъ времени, относятся свободнѣе къ своей задачѣ, которая требуетъ подчиненія декоративныхъ изваяній архитектурной формѣ.

Направо, по свидѣтельству Павсанія, помѣщалась тѣсная группа, состоявшая изъ Эпоха, подпиравшаго раненаго Анкея. Есть основа-

не думать, что Пилей и Теламонъ лѣваго крыла связаны были чѣмъ-либо между собою: это, повидимому, и заставило Урлихса предположить, что Теламонъ спотыкался, а Пилей поддерживалъ его. Объ этомъ у Павсанія, правда, ничего не говорится; все же я склоненъ изъ способа разстановки имъ союзовъ заключить, что отношеніе между названными участниками охоты было особое. Павсаній пишетъ такъ: «τῇ μὲν ἐστὶν Ἀταλάντη καὶ Μελέαγρος καὶ Θησεὺς Τελαμών τε καὶ Πηλεὺς καὶ Πολοδεύκης καὶ Ἰόλαος... καὶ Θεστίου παῖδες, ἀδελφοὶ δὲ Ἀλθαίας, Πρῶθους καὶ Κομήτης». Тогда какъ прочія имена связаны между собою союзомъ *καί*, между именами Оисея и Теламона нѣтъ *καί*, а вмѣсто того Теламонъ и Пилей связаны союзомъ *τε καὶ*, что, повидимому, выдѣляетъ этихъ двухъ героевъ изъ всего перечня. Эти двѣ пары отдѣляютъ среднюю группу отъ фигуръ того и другого крыла и, слѣдовательно, играютъ ту роль, какую играетъ колесница на западномъ фронтонѣ Пареемона и сидящія божества на восточномъ того же храма.

Какая поза была придана слѣдующимъ четыремъ фигурамъ направо и налево, мы, конечно, теперь сказать не можемъ; намъ извѣстно лишь, что онѣ должны были подчиняться треугольной формѣ фронтона, т.-е. должны были понижаться по мѣрѣ приближенія къ угламъ. Имѣя основаніе думать, что исполненіе всѣхъ фигуръ было вполне художественное, надо предположить, что удачное заполненіе фронтона въ этомъ мѣстѣ было достигнуто не такимъ наивнымъ уменьшеніемъ фигуръ, какъ во фронтонахъ «памятника съ Нереидами», а, главнымъ образомъ, ихъ разнообразными положеніями; все же, повидимому, оно сопровождалось увеличеніемъ фигуръ къ центру, такъ какъ Аталанта, судя по найденному фрагменту (1 м.), была выше двухъ метровъ, между тѣмъ какъ остальные фрагменты указываютъ на фигуры натуральной величины; но онѣ какъ разъ и принадлежатъ фигурамъ, близкимъ къ угламъ. Всего вѣроятнѣе, что угловые охотники были представлены въ видѣ стрѣлковъ, опустившихся на одно колѣно; но и при такомъ условіи отъ послѣдней фигуры до угла оставалось довольно много мѣста, даже если предположить, что они, сравнительно, были ниже эгинскихъ стрѣлковъ. Полагать, что въ самыхъ углахъ были лежащія фигуры, мы не имѣемъ основанія. Урлихсъ, какъ уже упомянуто выше, считалъ возможнымъ предполагать въ углахъ фронтона кустарники; однако этому противорѣчатъ всѣ фронтоныя композиціи, которыхъ мы знаемъ теперь гораздо больше, нежели Урлихсъ. Всего вѣроятнѣе, какъ мнѣ кажется, углы заняты были бѣгущими

охотничьими собаками: въ большинствѣ случаевъ собаки въ этой сценѣ играютъ выдающуюся роль, особенно много ихъ на вазѣ Франсуа, собака занимаетъ и правый уголъ одного изъ упомянутыхъ выше фронтоновъ. Собачья морда, найденная въ 1901 году, доказываетъ, что въ фронтонахъ были собаки.

Западный фронтонь.

Еще меньше можно сказать о композиціи западнаго фронтона. Изъ Павсація намъ только извѣстно, что сюжетомъ ея служило сраженіе Тилефа противъ Ахилла въ долинѣ Каика ¹⁾, а изъ скульптурныхъ остатковъ съ большою вѣроятностью этому фронтону можно приписать упомянутыя выше двѣ мужскія головы 1—2 (по всей вѣроятности, и фрагментъ головы изъ французскихъ раскопокъ).

На основаніи шеи съ ясно выдающимся кадыкомъ, несомнѣнно, слѣдуетъ, что голова въ шлемѣ была сильно закинута назадъ; думаю даже, что нижній край шлема касался спины и что вообще фигура, къ которой нѣкогда принадлежала эта голова, была представлена въ томъ положеніи, въ которомъ изображена одна изъ фронтонныхъ фигуръ храма Аскліпія въ Эпидаврѣ, о которой рѣчь будетъ ниже (фрагм. № 9), съ тою разницею, что нашъ воинъ былъ обращенъ влево, а эпидаврскій — вправо. На основаніи позы предполагаемой фигуры и изъ того обстоятельства, что у нашей головы снята часть шлема, нужно вывести заключеніе, что воинъ находился близко къ правому углу; послѣ пего могъ помѣститься развѣ только убитый или раненый. Голова была повернута нѣсколько къ лѣвому плечу, глаза обращены вверхъ и на лицѣ, какъ мнѣ кажется, замѣчается выраженіе если не отчаянія, то все же сильнаго психическаго волненія; все это понятно, конечно, только въ томъ случаѣ, если противникъ находился непосредственно передъ воиномъ, голова котораго сохранилась. Если это заключеніе вѣрно, въ чемъ я лично не сомнѣваюсь, то изъ него слѣдуетъ еще другое, а именно, что композиція распадалась на группы единоборствъ, какъ это мы раньше видѣли въ сценахъ гигантомахіи и увидимъ въ амазономахіи храма Аскліпія; въ Эгинскихъ фронтонахъ, какъ извѣстно, проведемъ другой принципъ.

¹⁾ VIII, 45, 7: „Τὰ δὲ ὀπίσθεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς Τηλέφου πρὸς Ἀχιλλεῖα ἐστὶν ἐν Καΐκου πεδίῳ μάχη“.

Другая голова тоже была закинута назадъ и сильно повернута влѣво; тѣмъ не менѣе положеніе фигуры было, несомнѣнно, иное: дѣло въ томъ, что голова, судя по шеѣ, не находилась подъ угломъ къ спинѣ, какъ первая. Судя по безсильному движенію головы, надо думать, что она относилась къ фигурѣ тяжело раненой и помѣщалась, по всей вѣроятности, на правомъ крылѣ, какъ и первая.

Что касается времени происхожденія нашихъ скульптуръ, то мы имѣемъ точный *terminus post quem*. Старый храмъ Аѳины въ Тегеѣ сгорѣлъ въ 395/4 году до Р. Х.; наши скульптуры, конечно, могутъ относиться только къ новому храму, выстроенному, по свидѣтельству Павсанія (VIII, 45, 4—5), знаменитымъ скульпторомъ и архитекторомъ Скопасомъ. По всей вѣроятности, новая постройка началась вскорѣ послѣ катастрофы. На постройку зданія вмѣстѣ со скульптурными его украшеніями потребовалось, судя по аналогіямъ, лѣтъ десять; стало бытъ уже въ первой четверти IV-го вѣка все могло бытъ закончено.

Такъ какъ архитекторомъ вмѣстѣ съ тѣмъ былъ одинъ изъ величайшихъ скульпторовъ IV-го вѣка, то мы имѣемъ полное основаніе думать, что онъ принималъ дѣятельное участіе и въ пластическихъ украшеніяхъ храма. Разныя косвенныя доказательства, которыхъ мы здѣсь приводить не станемъ, свидѣлствуютъ о томъ, что наши головы носятъ отпечатокъ стилиа Скопаса; но и въ данномъ случаѣ мы едва ли въ правѣ ожидать, что въ нихъ мы имѣемъ работы его собственныхъ рукъ. И здѣсь, навѣрное, только композиція принадлежала главному художнику; онъ, можетъ бытъ, исполнилъ ее въ моделяхъ.

Въ 1881 г. Трей объ этомъ вопросѣ судилъ иначе: «Такимъ образомъ, — говоритъ онъ, — если не считать восточнаго рельефа Мавсолея, мы впервые имѣемъ передъ собою оригинальныя произведенія значительныхъ размѣровъ, принадлежащія Скопасу. Ибо, если Павсаній великаго художника называетъ только, какъ *ἀρχιτέχτονα τοῦ ναοῦ*, то скульпторъ, само собою разумѣется, главный интересъ и личную дѣятельность первымъ долгомъ долженъ бытъ обратить на скульптурныя украшенія храма. И если со времени Урлихса совершенно вѣрно принимаютъ, что пребываніе Скопаса въ Пелопоннесѣ относится къ его ранней эпохѣ, то мы тѣмъ болѣе должны считать вѣроятнымъ его собственноручное участіе въ изваяніи фронтоновыхъ статуй; Скопасъ въ то время, навѣрное, не былъ еще окруженъ столь большимъ числомъ учениковъ, какъ позднѣе, когда онъ въ старческомъ возрастѣ помогъ закончить въ сравнительно короткое время громадныя сооруженія Мавсолея».

Послѣ найденной въ Эпидаврѣ надписи, о которой будетъ упомянуто ниже, едва ли Трей держится еще этого мнѣнія. Что касается меня, то я увѣренъ въ томъ, что сказано было выше, а именно, что Скопасу принадлежали только модели, а потому я удивляюсь, какъ Mendel можетъ приписывать наши скульптуры собственному рѣзцу Скопаса ¹⁾.

Фронтоны храма Асклипія въ Эпидаврѣ.

Во время раскопокъ, произведенныхъ греками въ святилищѣ Асклипія въ Эпидаврѣ ²⁾, обнаружены были фундаменты дорическаго храма длиною 24,70 м. и шириною 12,20 м. Этотъ храмъ, судя по архитектурнымъ формамъ и по знакамъ, найденнымъ на барабанахъ колоннъ, называемыхъ нѣмецкими археологами Steinmetzerzeichen, построенъ былъ въ первой четверти IV-го вѣка. Это затѣмъ подтвердилось и надписью, изданной съ дополненіями у Каввадіи въ его «Fouilles d'Épidaure» (I, 78 сл.). Фукаръ относитъ построеніе къ послѣднему пятилѣтію этого періода ³⁾. Если эта датировка вѣрна, то храмъ Асклипія въ Эпидаврѣ былъ выстроенъ, пожалуй, раньше храма Аѳины Алей въ Тегеѣ, но мнѣ кажется, что скульптуры говорятъ въ пользу болѣе поздней даты; во всякомъ случаѣ, на мой взглядъ, онѣ носятъ болѣе поздній характеръ, а это объясняется тѣмъ, что творцы фронтонныхъ композицій храма были, повидимому, младшими современниками Скопаса, къ каковому вопросу мы еще вернемся.

Къ востоку и западу отъ этого храма найденъ былъ рядъ мраморныхъ фигуръ, изъ которыхъ одѣ когда-то служили акротиріями, другія украшали собою тимпаны храма.

Восточный фронтонъ.

Между тѣмъ какъ фрагментовъ западнаго фронтона найдено довольно много, къ восточному съ увѣренностью могутъ быть отнесены лишь четыре, изъ которыхъ два изданы были Каввадіей уже въ 'Εφημ. ἀρχ. за

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 259 сл.

²⁾ Первое сообщеніе появилось въ Πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολ. ἐταιρείας, 1883—1884, 54. Затѣмъ Καββαδίας подробнѣе сообщилъ о раскопкахъ въ 'Εφημερίς ἀρχαιολ. 1884, 49 сл. (о скульптурахъ) и 1886, 147 сл. (надписи). Въ 1891 году вышло изслѣдованіе того же автора Fouilles d'Épidaure, I.

³⁾ Bull. de corr. hell. 1890, 592.

1884 г. табл. 4, рис. 7 и 15. Болѣе крупный изъ этихъ двухъ обломковъ представляетъ голову мужчины съ пышными волосами и бородою, поверхность которой, къ сожалѣнію, отколота. Параллельныя складки на лбу и выраженіе глазъ ясно свидѣтельствуютъ о томъ, что владѣлецъ этой головы испытываетъ сильную боль. Мы видимъ и причину этой боли—въ волосы этой головы вцѣпилась лѣвая рука, очевидно, принадлежавшая другой фигурѣ¹⁾.

Другой фрагментъ состоитъ изъ двухъ рукъ, но въ совершенно особой комбинаціи—видна правая человѣческая рука, которая обхватываетъ собою руку маленькой фигуры, сохранившейся приблизительно отъ плеча до середины праваго предплечья; схематическія складки рукава на этой рукѣ доказываютъ, что мы имѣемъ дѣло не съ рукою ребенка, а съ рукою идола, которому художникъ нарочно придалъ условныя формы. Невольно припоминаются фигуры двухъ женщинъ на Фигалійскомъ фризѣ, которыя, будучи преслѣдуемы кентавромъ, ищутъ спасенія у подобнаго же архаическаго изображенія божества²⁾.

Это обстоятельство, главнымъ образомъ, въ связи съ только что упомянутой бороdatoй головой, заставило Каввадію признать въ фрагментахъ остатки кентавромахіи. Каввадія упоминаетъ еще о лошадиномъ задѣ, который онъ также склоненъ отнести къ восточному фронтоу, но я думаю, что онъ принадлежалъ одному изъ коней западнаго фронтона; тѣмъ не менѣе полагаю, что догадка Каввадіи о темѣ фронтонной композиціи совершенно вѣрна. Въ своемъ изданіи «Fouilles d'Épidaure», табл. XI, №№ 7 и 8, онъ прибавляетъ къ композиціи восточнаго фронтона еще два фрагмента: нижнюю часть присѣвшаго на корточки мужчины и нижнюю же часть женщины, опустившейся на колѣни³⁾.

¹⁾ Въ своемъ каталогѣ *Γλοπτά τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου* № 144 Κα β β α δ ἰ α ς пишетъ такъ: „Κεφαλή πώγωνοφόρος (Fouilles d'Épidaure πίν. IX, 13 καὶ Ἀρχ. Ἐφημ. 1884 πίν. 4,7), ἦν πολέμιος διὰ σωζομένης αὐτοῦ ἄκρας ἀριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ ἠρπαγμένην ἀπὸ τῆς κόμης. Εἶνε ἴσως κεφαλὴ Κενταύρου· παραδόξως ὁμως ἡ κόμη εἶνε κεκαλυμμένη ἱματίῳ, ὡς φαίνεται. Ἐλλείπει τὸ ὀπισθεν μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ ἐμπροσθεν μέρος τοῦ πώγωνος. Ὑψος τοῦ προσώπου σὺν τῷ πώγωνι 0,15“.

²⁾ Тамъ же, № 147: „Ἄκρα δεξιᾶ χειρὸς κρατοῦσα δυσδιάκριτόν τι πρᾶγμα (Fouilles d'Épidaure πίν. IX, 14), ἴσως εἰδωλὸν θεότητος τινος κατὰ τὰ ἐν τῇ ζωοφόρῳ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος ἐν Φιγαλίᾳ, ἐν ἣ Λαπιθίς φεύγουσα Κένταυρον κρατεῖ ἐν τῇ δεξιᾷ εἰδωλὸν θεότητος, οἰονεὶ ἔλαος παρ' αὐτῆς καὶ δι' αὐτῆς αἰτουμένη. Ὑψ. 0,17“.

³⁾ Тамъ же, №№ 145 и 146: „Τὸ ἀπὸ τοῦ μέσου τῆς κοιλίας κάτω μέρος ὀκλάζοντος καὶ ἐπὶ τοῦ ἐδάφους διὰ τῶν δακτύλων τῶν ποδῶν στηριζομένου πολεμιστοῦ ὅστις ἔφερε χλαμύδα κατὰ τὸ ἀριστερὸν πλάγιον τοῦ σώματος μέχρι τοῦ ἐδάφους κατερχομένην. Ἐλλείπουσιν ἀμφό-

По всей вѣроятности, та или другая изъ женскихъ головъ, найденныхъ въ различныхъ мѣстахъ, тоже относилась къ композиціи восточнаго тимпана.

Фигуры восточнаго фронтона нѣсколько крупнѣе фигуръ западнаго. При незначительности остатковъ этой композиціи, мы раньше ограничивались тѣми немногими замѣчаніями, которыя приведены выше, теперь намъ приходится остановиться на разсмотрѣніи еще одной фигуры.

Въ прошломъ году Фуртвенглеръ издалъ фигуру лежащаго мертваго юноши, которую онъ считаетъ фронтоною статуею храма Аскліпія (табл. XXXV — XXXVI, рис. 7). Издатель, правда, не затрагиваетъ вопроса о томъ, въ которомъ изъ фронтоновъ находилось нѣкогда это изваяніе; но какъ увидимъ ниже, ему нѣтъ мѣста въ западномъ фронтонѣ, а потому юноша долженъ быть отнесенъ къ восточному, если только вообще онъ представляетъ собою фронтоную фигуру.

Фуртвенглеръ начинаетъ свою статью такъ ¹⁾: «При посѣщеніи благоустроеннаго музея, сооруженнаго на мѣстѣ Эпидаврскаго святилища для находокъ, которыми мы обязаны чрезвычайно успѣшнымъ раскопкамъ П. Каввадіи, мнѣ осенью 1901 г. бросилась въ глаза статуя лежащаго юноши, очевидно, изъ фронтоновъ храма Аскліпія, которая въ выпедшихъ публикаціяхъ и обсужденіяхъ нигдѣ не была упомянута. Получше сохранившіеся фрагменты фронтонныхъ изваяній давно уже перевезены въ Аѣины, въ музей. Эта фигура юноши была найдена позже и осталась въ мѣстномъ музеѣ. Однако, о ней не упоминается ни однимъ словомъ и въ большой публикаціи Дефрасса и Леша, хотя тамъ, на стр. 72, изображены разные фрагменты фронтонныхъ скульптуръ, оставшіеся въ мѣстномъ музеѣ».

Въ упомянутомъ французскомъ изданіи ²⁾, равно какъ и въ моей статьѣ ³⁾, представленной здѣсь въ нѣсколько расширенномъ и измѣ-

τερα τὰ γόνατα μετὰ ἱκανοῦ μέρους τοῦ σκέλους. Σωζόμενον ὕψος 0,34 [Fouill. d'Épid. XI, 7]. Τὸ ἀπὸ τῆς ὀσφύος κάτω μέρος τοῦ σώματος γονατισμένης γυναίκος ἐν χιτῶνι καὶ ἱματίῳ ἐχούσας στήσιν βεβιασμένην καὶ ὀρμητικὴν, τοιαύτην, ὥστε φαίνεται ὅτι θὰ εἶνε Λαπιθὶς ἣτις ἐπάλασε πρὸς Κένταυρον ὑπὲρ τῆς σωτηρίας αὐτῆς ἀμυνομένη. Σωζόμενον ὕψος 0,08 [Fouill. d'Épid. XI, 8]⁴⁾.

Изъ четырехъ фрагментовъ въ изданіи Defrasse и Lechat, Épidaure, представлены только два на стр. 68 № 12 и на стр. 71 № 11.

¹⁾ Sitzungsber. der k. Akad. d. Wiss. zu München, 1903, 439.

²⁾ Épidaure, restauration et description des principaux monuments du sanctuaire d'Asclépios, relevés et restaurations par Alphonse Defrasse, texte par Henri Lechat.

³⁾ По поводу новыхъ реконструкцій трехъ античныхъ фронтоновъ въ Журн. Мин. Нар. Просв. 1899, отд. клас. филол., январь, 3 (отд. отд. 3 сл.).

ненномъ видѣ о статуѣ этой, дѣйствительно, ничего не говорится. Но случайность ли это?

На табл. XXXVIII на первомъ мѣстѣ помѣщаемъ фрагменты, представленные въ цитованномъ Фуртвенглеромъ изданіи на стр. 72, а на второмъ и третьемъ собранные мною при содѣйствіи Я. И. Смирнова. Французы собрали фрагменты и сфотографировали ихъ въ 1890 г.; мы ту же работу, независимо отъ нихъ, повторили въ 1894 г.

Сличеніе снимковъ показало, что, за исключеніемъ небольшой части женскаго торса (d), всѣ фрагменты, сфотографированные французами, были сняты и нами (торсы b и e были сняты отдѣльно и не помѣщены на нашей таблицѣ потому, что они вышли менѣе удовлетворительно, нежели у французовъ) ¹⁾.

Сверхъ того, къ фронтоннымъ фигурамъ нами были отнесены фрагменты g, h, i, k. Однако мы сошлись съ французскими изслѣдователями не только въ томъ, что къ фронтонамъ отнесли тѣ же изваянія, но и въ томъ еще, что къ числу ихъ не привлекли лежащаго юноши. Когда я былъ въ Эпидаврѣ, эта статуя лежала въ сараѣ на видномъ мѣстѣ у самаго входа. Я не отпесъ ея къ фронтоннымъ скульптурамъ совершенно сознательно и не сомнѣваюсь, что и французскіе археологи держались того же взгляда, такъ какъ не замѣтить ея нельзя было. Можетъ быть, въ ихъ время статуя еще не была найдена? Въ такомъ случаѣ французскіе ученые не заслуживаютъ упрека Фуртвенглера.

Если Фуртвенглеръ говорить, что «у нея тѣ же размѣры, что и у прочихъ остатковъ фронтоновъ храма», то это уже неточно, такъ какъ фронтонные фрагменты разнятся между собою по величинѣ. Особенно близкое сходство Фуртвенглеръ находитъ между данной статуей и фрагментомъ, помѣщеннымъ у насъ на табл. XXXV—XXXVI, рис. 8. «Ляпки,—пишетъ онъ,—также лежатъ одна на другой въ одной плоскости, какъ у нашей новой фигуры. Положеніе, конечно, объясняется задачей художника, который долженъ былъ представить ноги такъ, чтобы онѣ видны были стоящему внизу зрителю. Онъ стремился, по возможности, большую часть фигуры помѣстить въ плоскости, параллельной тимпану». Для подтвержденія своего положенія Фуртвенглеръ ссылается на фигуру изъ собранія Якобсена, близъ Копенгагена, о которой мы поговоримъ ниже (табл. XLIII, 2). Послѣ этихъ предварительныхъ замѣтокъ Фуртвенглеръ при-

¹⁾ Въ наше время эти два торса стояли подѣ № 19 и 20 на полкѣ второго, плохо освѣщеннаго, помѣщенія сарая.

*

ступаетъ къ болѣе точному описанію фигуры, которое, по моему мнѣнію, въ нѣсколькихъ случаяхъ не оправдываетъ принципіальныхъ требований, предъявляемыхъ авторомъ къ фронтоннымъ изваяніямъ.

«Разсмотримъ эпидаврскаго юношу поближе, — пишетъ Фуртвенглеръ (стр. 441). — Онъ мертвъ. Голова упала назадъ, глаза закатились. Къ сожалѣнію, лицо отчасти отколото. На лбу показана горизонтальная складка. Короткіе волосы падаютъ назадъ. Плащъ обернуть вокругъ его правой ноги и вдоль всей спины тянется вверхъ. Лѣвая рука поднята и хватается за голову, пробѣлы здѣсь искусно заполнены плащомъ. Правая рука опущена, кисть лежитъ на ляжкѣ. Обѣ руки пусты. Лѣвая нога заходитъ за правую. Наоборотъ, что касается верхней части корпуса, то правое плечо выступаетъ впередъ, лѣвое уходитъ назадъ. Верхняя часть туловища лежитъ на спинѣ, нижняя на боку. Вслѣдствіе этого образуется сильный поворотъ (Drehung) надъ нижнею частью живота, мастерски переданный художникомъ; мягкія части живота со складкою кожи надъ пупомъ трактованы съ величайшею увѣренностью и живостью».

Какъ, спрашивается, вяжется съ справедливымъ требованіемъ отъ лежащей фронтонной фигуры, чтобы она лежала вся на боку, то обстоятельство, что у нашей фигуры только часть ниже пупа соответствуетъ этому требованію, между тѣмъ какъ верхняя противорѣчитъ ему. Сверхъ того, какъ разъ та часть живота, которая, по собственному же замѣчанію Фуртвенглера, отличается виртуозной отдѣлкой, врядъ ли была видна снизу. Наконецъ, совершенно лишнимъ является тщательная отдѣлка плаща вдоль спины и заполненіе имъ промежутковъ между головою и лѣвою рукою. Отсутствіе оружія въ общемъ говоритъ не въ пользу принадлежности фигуры къ числу фронтонныхъ, а отсутствіе раны прямо свидѣтельствуется противъ происхожденія ея изъ западнаго фронтона, такъ какъ здѣсь у падающей амазонки (табл. XXXV—XXXVI, рис. 5) сохранилось отверстіе для металлической стрѣлы, изъ чего мы имѣемъ право заключить, что раны были обозначены.

Итакъ, до сихъ поръ мнѣ кажется, аргументы противъ принадлежности разсматриваемаго юноши къ фронтонной группѣ перевѣшиваютъ аргументы за таковыя. Но Фуртвенглеръ вводитъ еще одинъ аргументъ: «Намъ остается, — пишетъ онъ, — вспомнить еще важное обстоятельство, которое окончательно доказываетъ, что новая статуя принадлежала къ фронтоннымъ украшеніямъ храма Аскліпія. Фронтонныя фигуры этого храма не имѣютъ плинтусовъ; онѣ были поставлены непосредственно на

гисонь. У нашей новой фигуры замѣчается еще кое-что: передній край ея и на нижней сторонѣ отдѣланъ (skulpiert); онъ, слѣдовательно, вывалился изъ-за края плиты, на которой помѣщалась фигура». Далѣе, авторъ указываетъ на найденный имъ и зарисованный архитекторомъ Фихтеромъ кусокъ гисона, который, по его мнѣнію, принадлежалъ къ храму Аскліпія, и доказываетъ, что фигуры помѣщались на самомъ краю ¹⁾.

Однако отдѣлка края фигуры съ нижней стороны еще не доказываетъ, что эта фигура нѣкогда стояла именно во фронтонѣ, а только то, что это мѣсто, по всей вѣроятности, было видно. Мнѣ, напротивъ, кажется даже, что значительная высота, на которой помѣщались фронтонныя фигуры, дѣлали такую тщательность излишней и что отдѣлка скорѣе говорить въ пользу довольно высокаго цоколя ²⁾.

Что касается куска гисона, свидѣтельствующаго, по мнѣнію Фуртвенглера, о помѣщеніи фронтонныхъ фигуръ на самомъ краю, то, съ своей стороны, укажу на то, что не только всадницы западнаго фронтона (табл. XXXV—XXXVI, рис. 5, и XXXVII), но даже и воинъ (табл. XXXV—XXXVI, рис. 9), несомнѣнно, помѣщавшійся очень близко къ углу, были прикрѣплены къ тимпану посредствомъ металлическихъ болтовъ, а это едва ли говоритъ въ пользу того, что фигуры стояли ближе къ внѣшнему краю, нежели то необходимо было въ зависимости отъ глубины фронтона (у Фуртвенглера, если я вѣрно понимаю рисунокъ, позади мѣста для фигуры остается большое пустое пространство).

Обратимся еще разъ къ самой фигурѣ. Фуртвенглеръ (стр. 441) замѣчаетъ: «Эпидаврская фигура не подаетъ никакого повода отводить ей мѣсто въ углу; навѣрное, она не помѣщалась въ лѣвомъ, скорѣе въ правомъ углу фронтона». Считаю оговорку даже лишней—фигура, очевидно, скомпонована не для угла. Слѣдовательно, она, при условіи принадлежности къ числу фронтонныхъ изваяній, помѣщалась въ какомъ-либо другомъ мѣстѣ. Пространство надъ ней, конечно, должно было быть заполнено. Невольно приходитъ въ голову всадникъ, какъ это извѣстно изъ пѣлаго ряда разнородныхъ рельефовъ. Относя юношу къ одному изъ фронтоновъ храма Аскліпія нужно думать объ амазонкѣ (см., впрочемъ, ниже) или кентаврѣ. На XXVIII метоѣ южной стороны Парѳенона (рис. 79) мы видимъ кентавра, скачущаго въ дикой радости надъ тру-

¹⁾ См. рисунокъ на стр. 443 въ *Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. in München* за 1903 г.

²⁾ Признаюсь, что я не замѣтилъ отмѣченной Furtwängler'омъ отдѣлки, не усматривая фронтонной фигуры въ юношѣ. Но, можетъ быть, эта отдѣлка случайная или на столько незначительна, что только при желаніи придать ей значеніе, она заслужила такого вниманія со стороны Фуртвенглера.

помъ юноши, въ общемъ походяго на нашего, но лежащаго въ обратную сторону ¹⁾). Стоитъ взглянуть на эту группу, чтобы убѣдиться, что изъ юноши и подобнаго кентавра, при нѣкоторыхъ условіяхъ, можно было бы скомпоновать центральную фронтонную группу; однако самъ юноша ясно свидѣтельствуетъ противъ такой возможности въ данномъ



Рис. 79. XXVIII метопа южной стороны Пареевона.

случаѣ: если бы надъ нимъ когда-либо помѣщалась конная фигура или кентавръ, то обязательно должны были бы остаться слѣды этой фигуры, такъ какъ въ статуарной группѣ ²⁾ невозможно надъ лежащей фигурой

¹⁾ Furtwängler не упоминаетъ объ этомъ лапнеѣ, а сравниваетъ эпидаврскаго юношу лишь съ извѣстнымъ лежащимъ Нюбидомъ во Флоренціи. Не трудно замѣтить, что у лапнеа на метопѣ верхняя часть корпуса вся лежитъ на боку, какъ это мы ожидали бы и отъ фронтонной фигуры.

²⁾ Только изъ рельефовъ „Памятника съ Нереидами“ извѣстны мнѣ случаи, что надъ лежащими фигурами всадники скачутъ такъ, что лошадинныя ноги совершенно не прикрываютъ фигуры: Monumenti ined. X, табл. XIII, 10 и XIV, 27. Но легко замѣтить, что какъ разъ эти лошади неудачны; во второмъ случаѣ заднія ноги лошади, повидимому, вообще не были показаны рѣзцомъ.

установить коня или кентавра безъ того, чтобы они не касались, по крайней мѣрѣ, задними ногами юноши и не оставили какихъ-либо слѣдовъ. Конь средней фигуры западнаго фронтона былъ подпертъ особою мраморною подпоркою (табл. XXXVII).

Итакъ, я сомнѣваюсь въ принадлежности лежащаго юноши къ числу фронтоновыхъ фигуръ.

Западный фронтонъ.

Въ болѣе благопріятныхъ условіяхъ мы находимся по отношенію къ западному фронтону. Сравнительно богатый матеріалъ, относящійся къ нему, теперь изданъ; сверхъ того описаніе археолога сопровождается реконструкціей, предложенной французскимъ архитекторомъ Дефрассомъ.

Съ рисунка этого архитектора помѣщена отличная гелиогравиюра въ «Épidaure, restauration et description des principaux monuments du sanctuaire d'Asclépios, relevés et restaurations par Alphonse Defrasse, texte par Henri Lechat, Paris 1895», роскошномъ изданіи, представляющемъ увражъ, быть можетъ, длинной серіи¹⁾. Если текстъ настоящей книги и нѣсколько лучше текста первой — «Restauration d'Olympie, l'histoire, les monuments, le culte et les fêtes par Victor Laloux et Paul Monceaux, Paris 1889» — то въ своихъ реставраціяхъ архитекторы въ томъ и другомъ случаѣ ясно доказываютъ одинаковую неподготовленность, одинаковое непониманіе классической древности. Это сказывается у нихъ, какъ въ полномъ пренебреженіи античными литературными свидѣтельствами²⁾, положительно дискредитирующими ихъ реконструкціи, которыя могутъ вызвать лишь негодованіе посвященнаго и ввести въ заблужденіе непосвященнаго³⁾, такъ и въ несоблюденіи стилия въ передачѣ скульптуръ⁴⁾ и ни на чемъ не основанномъ испещреніи архитектурныхъ ча-

¹⁾ См. первыя слова предисловія: „Cet ouvrage est le deuxième d'une série qui pourra être longue“. Пока вышелъ еще только одинъ томъ: Pergame, restauration et description de monuments des l'acropole, restauration par Emmanuel Pontremoli, texte par Maxime Collignon, Paris, 1900.

²⁾ Такъ, напримѣръ, для Laloux подробное описаніе „Зевса Олимпійскаго“ у Павсанія (V, 11) совершенно не существуетъ. Если архитекторъ Laloux, взявшійся за воспроизведеніе самой знаменитой статуи древней Греціи въ рисунокѣ, не зналъ этого описанія, то археологъ Monceaux долженъ былъ бы ему на него указать (см. таблицу послѣ стр. 78), не допуская обезображенія своего труда такимъ дилеттантскимъ вымысломъ.

³⁾ Ника (см. упомянутый въ предыдущемъ прим. рис.) представлена на шарѣ. Это въ V-мъ вѣкѣ до Р. Хр.?!

⁴⁾ Полагаю, что даже совершенно неопытный глазъ замѣтитъ, что между фигурами, зарисованными во фронтонѣ на таблицѣ послѣ стр. 92, совершенно нѣтъ

тей ¹⁾, наконецъ, выражаясь мягко, въ легкомысленномъ отношеніи къ скульптурнымъ фрагментамъ при реконструкціяхъ.

Пребываніе въ Афинахъ въ 1894 и 1903 годахъ, давшее мнѣ возможность изучить фрагменты фронтона храма Асклипія, какъ мы указали, перевезенные въ Национальный музей, а также посѣщеніе святилища въ Эпидаврѣ въ 1894 году, гдѣ, какъ выше было упомянуто, въ сараѣ, въ различныхъ мѣстахъ, находились еще рядъ фрагментовъ, несомнѣнно, принадлежащихъ къ фронтоннымъ скульптурамъ, позволяетъ мнѣ судить о реконструкціи архитектора Дефрасса, которой, насколько мнѣ извѣстно, критика почти не касалась. Въ текстѣ на страницѣ 72 этого изданія помѣщена группа эпидаврскихъ фрагментовъ, снятыхъ французами въ 1890 году и впервые тамъ изданныхъ. Въ бытность въ Эпидаврѣ я, съ помощью товарища по путешествію Я. И. Смирнова, тоже собралъ обломки, которые, конечно, въ иной группировкѣ сфотографировалъ Я. И. Смирновъ. На табл. XXXVIII эти снимки сопоставлены. Торсы b и e, какъ уже раньше упомянуто, были нами сняты отдѣльно, но вышли не совсѣмъ удовлетворительно.

На таблицѣ III, въ гелиографіи помѣщенъ богатый деталями, но безстильный рисунокъ фасада храма. Предлагаемая на этой таблицѣ реконструкція фронтона (табл. XXXV — XXXVI, рис. 1), по свидѣтельству текста, опирается на рисунокъ, занимающій 55 страницу (рис. 80), гдѣ въ поле фронтона, то-есть тимпанъ, зарисованы фрагменты фронтонныхъ изваяній. Нельзя не отмѣтить, что, къ сожалѣнію, ни архитекторъ, ни археологъ не указываютъ на то, какіе именно фрагменты помѣщены на страницѣ 55; предоставляется самому читателю отождествлять зарисованные остатки скульптуръ съ наличными. Обратясь къ этой работѣ, не трудно убѣдиться, что большая часть зарисованныхъ фрагментовъ представляетъ наличные въ искаженіи или прямо противорѣчить описанію въ текстѣ.

Середину фронтона, несомнѣнно, занимала амазонка на конѣ, приподнявшемся на дыбы (сохранились еще слѣды подпорки подъ животомъ коня).

сходства съ остатками фигуръ, такъ прекрасно изданныхъ тамъ же на таблицѣ послѣ стр. 74 и стр. 76, 77. Тронъ Зевса росписанъ по произвольно избраннымъ образцамъ, заимствованнымъ изъ черно-фигурной вазовой живописи, а рядомъ съ этими памятниками архаическаго искусства на спинкѣ трона помѣщены Оры и Хариты въ видѣ обнаженныхъ женщинъ.

¹⁾ См. *Restauration d'Olympie*, таблицу послѣ стр. 70 (основаніе имѣетъ только мозаика *propaos'a*) и рисунки на стр. 72 и 92 (особенно неумѣстны здѣсь громадныя архаическія фигуры на стѣнахъ за колоннами), стр. 94 (задняя стѣна); наконецъ, ср. еще таблицу передъ стр. 157 съ общимъ видомъ святилища. Въ томъ же духѣ представлена и реставрація святилища въ Эпидаврѣ: *Epidaurge*, таблица XII.

Амазонка эта обозначена № 1 (табл. XXXVII). Всадница нѣсколько приподнялась, правая рука ея была поднята: она, очевидно, готовилась нанести смертельный ударъ врагу, лежащему у ногъ коня — мотивъ извѣстный изъ цѣлаго ряда памятниковъ. Въ своей реставраціи Дефрассъ въ правую руку далъ амазонкѣ сѣкиру. Кажется, что поворотъ правой руки художникомъ представленъ невѣрно: рука, по нашему мнѣнію, была нѣсколько выгнута въ сторону и, по своему положенію, скорѣе держала копье, которымъ, конечно, было удобнѣе поразить полулежащаго противника ¹⁾. Врядъ ли можно сомнѣваться, что и Леша раздѣляетъ это мнѣніе, такъ какъ въ текстѣ, послѣ правильнаго замѣчанія, что посадка нашей амазонки легче посадки юнаго Дексилея, она, по словамъ Леша, во всемъ остальномъ представляетъ «поразительную аналогію» съ нимъ (стр. 66). Но Дексилей, какъ доказываютъ сохранившіеся пальцы, несомнѣнно, былъ вооруженъ копьемъ.

Подъ конемъ этой амазонки на рисункѣ, помещенномъ на стр. 55 (см. рис. 80) зарисованъ торсъ, который всего болѣе напоминаетъ № 8 на стр. 69 (табл. XXXV — XXXVI, рис. 9). Въ текстѣ (стр. 70) онъ описывается такъ: «Корпусъ согнувшася или скорѣе припавшаго впередъ воина, готоваго нанести противнику ударъ снизу. Правая нога была вытянута назадъ, лѣвая сильно согнута; лѣвая рука поднимала щитъ, правая рука—оружіе, готовое поразить. Все положеніе фигуры надежно возстановляется на основаніи одного этого фрагмента, и настолько же несомнѣнно, что его мѣсто было сосѣднее съ лѣвымъ



Рис. 80. Западный фронто́нъ храма Асклепія въ Эпидаврѣ съ зарисованными въ немъ фрагментами, послужившими архитектору Дефрассу основаніемъ для реконструкціи.

¹⁾ Копье предполагаетъ и Каввадія, *Γλοπτά τοῦ Ἐθν. Μουσ. № 136*: „...παρίσταται δὲ μαχόμενῃ, κρατοῦσα ἰσχυρῶς διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὰ ἡνία σὺν τῇ χεῖρτι τοῦ ἵππου καὶ ἔχουσα τὸν δεξιὸν βραχίονα ἠνωρθωμένον, ἐξ οὗ δὴ λὸν ὅτι ἐν τῇ ἀκρᾷ χειρὶ ἢ ἀκράτει ἀκόντιον, δι' οὗ προσέβαλλε τὸν πολέμιον“.

концомъ»¹⁾). Вполнѣ соглашаясь съ Леша, что эта фигура когда-то стояла въ лѣвомъ углу фронтона, могу только еще добавить, что слѣды шлема, сохранившіеся на спинѣ, доказываютъ, что голова воина была сильно откинута назадъ, взоръ его, слѣдовательно, направленъ былъ впередъ и вверхъ, какъ это и нужно ожидать отъ фигуры, занимавшей указанное мѣсто²⁾). Но что же сдѣлалъ Дефрассъ? Онъ, измѣнивъ положеніе лѣвой ноги и положеніе головы, занялъ ею другое мѣсто, иными словами, онъ не только не воспользовался этою фигурою, положеніе которой во фронтонѣ точно опредѣляется, для попытки реконструкціи композиціи, но еще и произвольно исказилъ ее.

Мѣсто другой амазонки (табл. XXXV—XXXVI, рис. 5), пораженной въ грудь стрѣлою и падающей съ коня, опредѣляется размѣрами этой всадницы, ея положеніемъ и еще тѣмъ обстоятельствомъ, что съ правой стороны ея нижней части спины ясно сохранились слѣды загнутой спереди металлической полосы, посредствомъ которой фигура была прикруплена къ стѣнѣ тимпана³⁾); изъ направленія этого отверстія для упомянутой крюковиднаго металлическаго болта видно, что передняя часть лошади этой амазонки была менѣе приподнята, нежели соотвѣтствующая часть описанной выше. Дефрассъ снабдилъ лѣвую руку амазонки щитомъ; однако эта реставрація ни на чемъ не основана, такъ

¹⁾ Ср. Глупτά 148: „Κόρμος γυμνοῦ πολεμιστοῦ (Fouilles d'Épidaure πίν. X, 20 и 'Αρχ. Ἐφημ. 1885 πίν. 1, 1), ὅστις ἐν πλήρει ἰσχύϊ καὶ ἐντάσει τοῦ σώματος μάχεται. Τὸ σῶμα εἶχε κεκλιμένον πρὸς δεξιᾶν, προσπεπτωκῶς ἐπὶ τοῦ κεκαμμένου κατὰ τὸ γόνυ ἀριστεροῦ σκέλους, δι' οὗ ἄκρις τοῦ ποδὸς δακτύλοις ἐστηρίζετο ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, καὶ τὸ δεξιὸν σκέλος πρὸς ἀριστερὰν ἔχων τεταμένον, τοιαύτην δ' ἔχων στάσιν προσέβαλλε τὸν πολέμιον δι' ἄκοντιοῦ, ὃ θὰ εἶχεν ἐν τῇ δεξιᾷ, ἐν ᾗ διὰ τοῦ πρὸς τὰ ἐμπρὸς τεταμένου ἀριστεροῦ βραχίονος θὰ ἐκράτει τὴν ἀσπίδα. Κατὰ τὰ νῦτα ὑπάρχει μεγάλη ὀπή πρὸς προσάρτησιν τῆς μορφῆς τῆς τυμπάνης τοῦ ἀετώματος“.

²⁾ Что данная фигура занимала лѣвый уголъ фронтона, въ томъ нельзя сомнѣваться; но не исключена, съ другой стороны, возможность, что она относилась не къ западному, а къ восточному фронтону; однако вѣроятнѣе, что воинъ нашъ стоялъ въ западномъ тимпанѣ. Дѣло въ томъ, что фигуры, несомнѣнно, относящіяся къ восточному фронтону, какъ упомянуто, крупнѣе; если предположеніе Каввадіи, что на восточной сторонѣ была представлена кентавромахія, вѣрно, то и это еще говорило бы въ пользу высказаннаго, такъ какъ едва ли возможно себѣ представить, что нашъ воинъ сражался съ кентавромъ въ виду крайней трудности вкомпоновать кентавра почти въ самый уголъ, да притомъ еще обращеннаго туда же лицомъ.

³⁾ Глупτά, 137: „Ἀμαζῶν πληγωμένη ἐπὶ τοῦ στήθους, ἐν τῇ μεταξύ τῶν δύο μαστῶν χώρα, ἐνθα ὑπάρχει ὀπή, ἐν ἣ θὰ ἦτο προσηρτημένον τὸ πληγῶσαν αὐτὴν χαλκοῦν βέλος. Ἐλλείπουσιν ἡ κεφαλὴ, ὁ δεξιὸς βραχίον, ὁ ἀριστερὸς πῆχυς, τὸ δεξιὸν σκέλος καὶ ὁ ἀριστερὸς πούς ἀπὸ τοῦ γόνατος. Σωζόμενον ὕψος 0,45. Εἶνε ἐνδεδομένη τὸν συνήθη χιτῶνα, ὅστις καταλείπει γυμνὸν τὸ δεξιὸν μέρος τοῦ στήθους, καὶ περισκελίδας· θανασίμως δ' οὐσα πληγωμένη παρίσταται τὴν στιγμὴν ἐκείνην καθ' ἣν ἐκλελυμένη τῆ σώματι πίπτει ἐκ τοῦ αὐτῆς ἵππου (μέρος τοῦ λαιμοῦ τοῦ ἵππου οὐ σώζεται ἐν τοῖς ὀπισθίοις). Κατὰ τὰ νῦτα ὑπάρχει μεγάλη ὀπή χρησιμεύουσα πρὸς προσάρτησιν αὐτῆς τῆς τυμπάνης“.

как слѣдовъ счита не сохранилось. Коню амазонки онъ приписываетъ отдѣльно найденную голову (таже табл. рис. 4). Леша по поводу этой головы говорить слѣдующее (№ 7, см. стр. 68): «Лошадиная голова, которая можетъ относиться лишь къ коню амазонки. Если положеніе, которое придано ей здѣсь [т.-е. въ рисунокѣ на стр. 68] вѣрно, она могла принадлежать коню раненой амазонки № 2. Но нѣкоторая небрежность въ обработкѣ лѣвой стороны указываетъ, что она была представлена скорѣе съ другой стороны; такимъ образомъ, она могла относиться къ коню амазонки № 1. Возможно также, что она не принадлежитъ ни той, ни другой, и что во фронтонѣ было три верховыхъ амазонки, одна въ центрѣ, а двѣ другія соответственно по обѣ стороны первой; такого рода симметричное расположеніе было бы весьма мыслимо». Архитекторъ не обратилъ вниманіе на сомнѣнія, высказанныя археологомъ. Между тѣмъ эти сомнѣнія весьма вѣски; но и Леша ихъ высказалъ недостаточно рѣшительно и въ одномъ случаѣ сдѣлалъ даже крупный промахъ: лошадиная голова, которая, по его мнѣнію, въ виду небрежной обработки лѣвой стороны врядъ ли можетъ быть относима къ правой половинѣ фронтона (прибавлю отъ себя еще, что бѣольшая извѣтренность правой стороны указываетъ на то же обстоятельство, то-есть, что голова когда-то была обращена къ зрителю правой стороною); никоимъ образомъ не можетъ быть приписана коню амазонки № 1: дѣло въ томъ, что у головы подъ челюстями сохранилась еще незначительная часть шеи, между тѣмъ, какъ у коня амазонки № 1 не только сохранилась вся шея, но и незначительные признаки правой челюсти; слѣдовательно, данная голова не можетъ быть соединена съ данною шею¹⁾). Такимъ образомъ, остается только третья возможность, то-есть, что во фронтонѣ была еще конная амазонка. Это наблюденіе было мною сдѣлано еще въ Афинахъ во время изученія оригиналовъ. Лошадиный задъ, найденный нами въ Эпидаврѣ, тоже, повидимому, судя по обработкѣ, скорѣе стоялъ въ лѣвой половинѣ фронтона, то-есть, принадлежалъ той же лошади, къ которой относилась и голова № 7. У Дефрасса этотъ же задъ, не скрыв-

¹⁾ Этого обстоятельства не замѣчаетъ и Καββαδίας, Γλυπτά, 143: „Κεφαλή ἵππου (Fouilles d'Épidaure πίν. IX, 12 и 'Αρχ. Ἐφημ. 1884 πίν. 4, 5—6), οὐ τὰ ἡνία ἴσαν χαλκᾶ, ὡς δηλοῦται ἐκ τῶν πρὸς προσάρτησιν αὐτῶν χρησιμευουσῶν πέντε σωζομένων ὀπῶν. Αὕτη δὲν εὐρέθη ἐν ταῖς ἀνασκαφαῖς, ἀλλ' εὐρέθη πολὺ πρότερον, ὅτε εἶχον γείνει λαθραῖα ἀνασκαφαὶ ὑποχωρικοῦ ἐν τῇ ἱερῇ, καὶ ἠγοράσθη ὑπ' ἐμοῦ παρὰ τοῦ εὐρόντος χωρικοῦ ἀντὶ δραχμῶν 15, ἀνίκει δὲ καταφανῶς εἰς ἵππον Ἀμαζόνος, εἰς σύμπλεγμα δηλ. τοιοῦτον, οἷον τὸ ὑπ' ἀρ. 70, ὡς ἐκ τοῦ μεγέθους, ἐκ τοῦ μαρμάρου καὶ ἐκ τῆς ἐργασίας δηλὸν γίνεται. Ἦτο δὲ ἐστραμμένη πρὸς δεξιᾶν τοῦ θεατοῦ, ὡς φαίνεται, διότι τὸ ἀριστερόν πλάγιον αὐτῆς δὲν εἶνε ἐντελῶς ἐξεργασμένον τοῦτο ἄρα ἦτο ἐστραμμένον πρὸς τὸ τύμπανον τοῦ ἀετώματος“.

пійся отъ вниманія французовъ (табл. XXXVIII, 1 f.), относится къ коню амазонки № 2. Въ текстъ (стр. 72) только сказано: «un arrièrè-train de cheval (Centauré ou monture d'Amazone?)».

Налѣво отъ середины, на рисунокѣ стр. 55 (у насъ рис. 80), помѣщена нижняя половина мужского корпуса съ остатками обѣихъ ногъ почти до колѣнъ. Среди обломковъ опять не находимъ фрагмента, вполне соответствующаго рисунку. Все же можно догадаться, что Дефрассъ имѣлъ въ виду средній изъ фрагментовъ (табл. XXXVIII, рис. 1 с.), помѣщенныхъ на стр. 72, такъ какъ остальные три мужскихъ корпуса сохранились съ частію груди, отъ ногъ же осталось у нихъ меньше, чѣмъ у средняго. Если тщательно присмотрѣться къ имѣющемуся въ виду фрагменту, то даже на фотографіи легко замѣтить, что правая нога воина была настолько согнута, что икра плотно прилегала къ ляшкѣ, слѣдовательно, этотъ фрагментъ никакъ не могъ принадлежать къ стоящей, хотя бы широко пагающей фигурѣ, какъ это показано въ реставраціи Дефрасса, а, навѣрное, относился къ воину, припавшему на правое колѣно и вытянувшему лѣвую ногу, подобно гиганту, поражаемому Аѳиною на знаменитой Луврской вазѣ¹⁾. На такое положеніе указываютъ и гениталіи, прилегающіе къ правому паху и складки плаща (см. ту же табл. рис. 3 с)²⁾. Неужели мы имѣемъ здѣсь дѣло съ недосмотромъ со стороны Дефрасса?

Для амазонки, лежащей у ногъ этого воина, и другой, нападающей на него, Дефрассъ не приводитъ никакихъ скульптурныхъ остатковъ.

Для слѣдующей налѣво амазонки онъ пользуется фрагментомъ № 4 (см. рис. на стр. 68, у насъ табл. XXXV — XXXVI, рис. 6); лѣвая нога представлена невѣрно: амазонка опустила на оба колѣна³⁾. Наконецъ, въ этой половинѣ фронтона мы видимъ у Дефрасса еще амазонку, для которой, повидимому, онъ воспользовался верхнею частью корпуса № 14 (см. рис. на стр. 69); но положеніе плечъ, направленіе рукъ и шеи фрагмента врядъ ли оправдываютъ реставрацію автора.

¹⁾ Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques en France, 1875, табл. 1. Wiener Vorlegeblätter, серия VIII, табл. VII.

²⁾ Эта деталь въ трактовкѣ фигуры, склонившейся на одно колѣно, хорошо видна у воина съ острова Дилоса, см. Bulletin de corr. hell. 1889, табл. II или В г и п п - В г и с к м а п п Denkmäler griech. u. röm. Sculptur, табл. 9. Тотъ же мотивъ тщательно соблюденъ и у венеціанскаго галла, занимающаго аналогичное положеніе, лишь съ тою разницею, что онъ опустился на лѣвое колѣно; къ сожалѣнію, въ этомъ можно твердо убѣдиться только на оригиналѣ или слѣпкѣ, такъ какъ въ публикаціяхъ этого памятника гениталій почти не видно, ср. Monumenti inediti IX, XIX, 2.

³⁾ Глоптá, 139: „Τὸ ἀπὸ τοῦ μέσου τῆς κοιλίας κάτω μέρος γονυκλινούς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους μαχομένης Ἀμαζόνος, ἐνδεδομένης τὸν συνήθη χιτῶνα“.

Между двумя верховыми амазонками на рисункѣ на стр. 55 помѣщенъ мужской торсъ, напоминающій, по нашему мнѣнію, всего болѣе фрагментъ, помѣщенный на стр. 72 рядомъ съ лошадинымъ задомъ (табл. XXXVIII, рис. 1 е), хотя у этого фрагмента и не замѣтно слѣдовъ плаща и отъ правой ноги сохранилось меньше. Въ основу реставраціи послѣдней фигуры правой половины фронтона взять, повидимому, торсъ, помѣщенный крайнимъ налѣво въ рисунокѣ на стр. 72 (тамъ же 1 а). Въ какомъ мѣстѣ былъ найденъ этотъ фрагментъ, къ сожалѣнію, мы не знаемъ, такъ какъ Каввадія, производившій раскопки въ Эпидаврѣ, о немъ не упоминаетъ. Все же есть основаніе думать, что торсъ относился къ одной изъ фронтоновыхъ группъ; по крайней мѣрѣ, какъ французы, такъ и мы, независимо другъ отъ друга, признали въ немъ фрагментъ этихъ украшеній. Однако, сколько мнѣ помнится, торсъ не сохранилъ никакихъ признаковъ того, что фигура, къ которой онъ нѣкогда принадлежалъ, лежала, такъ что помѣщеніе его въ данномъ мѣстѣ весьма сомнительно.

Гораздо болѣе права на это мѣсто имѣеть другой фрагментъ, а именно № 9 (см. рис. на стр. 69 и описаніе на стр. 70, у насъ табл. XXXV — XXXVI, рис. 8). «Фрагментъ № 9 заполняетъ собою также уголъ одного изъ фронтоновъ. Лѣвая рука его лежитъ на ляжкѣ, безсилно, ладонью вверхъ; лѣвая нога также, повидимому, потеряла всякую силу и опустилась на другую ногу: нужно думать, что дѣло идетъ о воинѣ, не только раненомъ, но мертвомъ. Трактовка его обѣихъ ногъ настолько же мягка и тонка, какъ трактовка соответствующихъ обнаженныхъ частей амазонокъ, которыхъ мы описали выше». Каввадія приписываетъ этотъ фрагментъ именно угловой фигурѣ¹⁾, притомъ, конечно, правой половинѣ, такъ какъ, очевидно, передняя сторона ногъ была обращена къ зрителю, а лежалъ воинъ головою влѣво, какъ ясно видно изъ положенія гениталій. Правда, мы не имѣемъ достаточныхъ данныхъ относить его къ западному фронтоону, онъ могъ также принадлежать и восточному, такъ какъ мѣсто его нахождения не позволяетъ вывести никакого заключенія—фрагментъ найденъ замураваннымъ въ стѣну болѣе поздней постройки.

Позади угловыхъ фигуръ Дефрассъ для заполнения свободнаго пространства помѣщаетъ справа плащъ, племъ и копье, слѣва щитъ и мечъ, не указывая, имѣлъ ли онъ для этого какое-либо основаніе. Среди

¹⁾ Глоптá, 152: „Τεμάχιον ἀπὸ τῆς κάτω κοιλίας μέχρι τῶν γονάτων ἐπὶ τοῦ ἐδάφους κειμένου τεθνεώτος ἢ θνήσκοντος πολεμιστοῦ, ὅστις θὰ ἔχειτο ἐν τινὶ τῶν γωνιῶν τῶν ἀετωμάτων ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους σώζεται καὶ ἡ ὁμώνυμος ἄκρα χεὶρ“.

фрагментовъ въ Эпидаврѣ, дѣйствительно, находится такъ называемый коринѳскій племъ, за которымъ виднѣются складки плаща. На основаніи матеріала и обработки мы отнесли это изваяніе тоже къ числу украшеній изъ фронтона и сфотографировали его (табл. XXXVIII, рис. 2 g).

Позади падающей всадницы помѣщенъ, очевидно, фрагментъ № 3 (стр. 66, у насъ табл. XXXV—XXXVI, рис. 2). Въ текстѣ этотъ обломокъ описывается слѣдующимъ образомъ: «третій фрагментъ въ теченіе слишкомъ долгаго времени подвергался вліянію воздуха и дождя; поверхность мрамора (эпидерма) вся изъѣдена настолько, что нельзя больше судить о качествѣ фактуры. Можно догадываться, что эта амазонка, благодаря щиту, прилежающему къ лѣвой ногѣ, со стороны противоположной зрителю, вѣроятно, раненая, упавъ на колѣна, поднимаетъ еще грудь вверхъ. Она одѣта въ хитонъ, который спускается у нея до середины ляшекъ; на ней, кромѣ того, хламида, скомканная складки которой на землѣ; позади ея спины представленъ большой пучекъ предназначенный для укрѣпленія ея сидѣнія»¹⁾. Если Леша понимаетъ эту фигуру въ томъ смыслѣ, что амазонка въ изнеможеніи отъ раны опустила на колѣни, то онъ врядъ ли угадалъ художественный мотивъ — амазонка, какъ легко убѣдиться, вовсе не касалась колѣнами земли—тяжесть ея корпуса лежитъ на пяткахъ, вслѣдствіе чего утраченные теперь пальцы ея ногъ были, навѣрное, какъ можно еще судить по фрагменту, выгнуты впередъ. Только при такомъ положеніи становится понятною мраморная глыба позади ея, которая трактована въ видѣ плаща. При томъ условіи, что колѣни ея не доходили до земли²⁾, подобный противовѣсъ былъ необходимъ для устойчивости фигуры; при положеніи же, принимаемомъ французскимъ археологомъ, въ немъ не было бы никакой нужды: такая неудобная и крайне утомительная посадка фигуры, конечно, указываетъ не на обезсиленіе ея, которое не находитъ подтвержденія и въ прямомъ положеніи корпуса, а скорѣе на постороннюю силу, которая противъ воли заставляла амазонку принять такую позу. Совершенно не упоминается

¹⁾ Глоптá, 138: „Τὸ ἀπὸ τοῦ μέσου τῆς κοιλίας κάτω μέρος ὀκλαζούσης καὶ διὰ μόνων τῶν δακτύλων τῶν ποδῶν ἐπὶ τοῦ ἐδάφους στηριζομένης Ἄμαζονος (Fouilles d'Épidaure πιν. IX, 6; XI, 3 и 'Арх. Ἐφημ. 1884 πιν. 4, 11). Εἶνε ἐνδεδυμένη τὸν συνήθη χιτῶνα, καὶ ἔχουσα ἐν τῇ ἀριστερᾷ τὴν μνηοειδῆ αὐτῆς ἀσπίδα παρίσταται καταφανῶς ἀμυνομένη κατὰ ὑπερκειμένου πολεμίου. Τὸ ἀριστερόν πλάγιον δὲν εἶνε ἐντελῶς ἐξεργασμένον, ἐξ οὗ φαίνεται ὅτι τοῦτο ἦτο ἐστραμμένον πρὸς τὸ τύμπανον τοῦ ἀετώματος. Ἐν τοῖς ὀπισθίοις δὲ, ἐν τῇ ὑπὸ τοῦ χιτῶνος κεκαλυμμένῃ πλίνθῳ τοῦ ἀγάλματος ὑπάρχει ὀπή, ἣτις θὰ ἐχρησίμευε πρὸς προσάρτησιν ἐτέρας μορφῆς“.

²⁾ Можетъ быть, и конецъ серповиднаго щита касался гисона. Ср. Fouilles d'Épidaure, VIII, 6.

французскимъ ученымъ и о томъ, что въ складкахъ плаща сдѣлано замѣтное даже въ рисунокѣ четырехугольное отверстие, снабженное въ глубинѣ цѣлымъ рядомъ небольшихъ круглыхъ дырочекъ. Отверстие и дырочки, несомнѣнно, доказываютъ, что въ этомъ мѣстѣ былъ вставленъ мраморный предметъ; они залиты для прочности свинцомъ. Такъ какъ врядъ ли мы имѣемъ основаніе думать о существованіи какого-либо атрибута въ данномъ мѣстѣ, то остается только предположить, что непосредственно за амазонкою находилась другая фигура, связанная съ нею¹⁾, конечно, и по смыслу композиціи. Нога предполагаемой фигуры и была укрѣплена при помощи описаннаго отверстия. По моему мнѣнію, возможны только двѣ комбинаціи: за нашею амазонкою стояла или подруга, помогавшая ей встать, или врагъ, наносившій ей сзади смертельную, рану, по всей вѣроятности, поверхъ ключицы²⁾. Оба мотива, неизвѣстные еще архаическому искусству, мы встрѣчаемъ на памятникахъ, начиная приблизительно со второй половины V вѣка до Р. Хр.³⁾ Такъ какъ со временемъ второй мотивъ встрѣчается значительно чаще перваго, то я склоненъ предположить здѣсь именно второй, тѣмъ болѣе, что, повидимому, судорожно выпрямленный корпусъ говорить въ пользу такой композиціи. На помѣщаемомъ здѣсь рисунокѣ 81, какъ и въ другомъ случаѣ на

¹⁾ См. описаніе Καρβάδας'а въ примѣчаніи.

²⁾ Объ этомъ способѣ нанесенія удара *κατὰ κληῖδα παρ' αὐχένα* я писалъ въ статьѣ „Непризнанная Пенесилия“ (Записки Класс. Отд. Имп. Русск. Арх. Общ. I, 37).

³⁾ На росписномъ сосудѣ (G e r h a r d, Auserlesene Vasenbilder, табл. CCCXXIX—CCCXXX) амазонка, схвативъ юнаго грека за волосы, поражаетъ его сзади. Вазовый рисунокъ относится къ серединѣ V вѣка и, должно быть, не находится въ зависимости отъ фриза Пареевона, какъ думалъ Winter (Die jüngeren attischen Vasen und ihr Verhältniss zur grossen Kunst, 35). Первый мотивъ нѣсколько разъ встрѣчается на Фигалійскомъ фризѣ, а оба на стѣнныхъ изваяніяхъ героона въ Гельбаши, см. Das Heroon von Gjölbaschi-Труза, табл. VIII В, 5; XIV В, 14; XXIV В, 3 и IX В, 3; X А, 5; XXIII А, 3; XXIV А, 3. То же самое видимъ и во фризахъ „Памятника съ Нерейдами“, Mon. in ed. X, табл. XIV фиг. 44—45 и 54—55; сюда же можно отнести и фиг. 38—39 на томъ же памятникѣ; близка и группа фиг. 176—177 на табл. XVI. Упомянутый въ началѣ примѣчанія вазовый рисунокъ переизданъ теперь Furtwängler'омъ и Reichhold'омъ въ Griechischen Vasenmalerei, табл. 58. Furtwängler затрагиваетъ какъ отношеніе этого рисунка къ фризу Пареевона и приходитъ къ тому же заключенію, которое было уже высказано мною, такъ и перечисляетъ примѣры, гдѣ рана наносится такъ, какъ это представлено въ группѣ амазонки и Менелая на вазѣ. „Es ist, пишетъ онъ (стр. 293), ein grausames wildes Schlachten, wie es griechische Kampfbilder sonst nicht zu zeigen pflegen, daher findet man eher Parallelen auf etruskischen als auf griechischen Denkmälern. Doch erscheint das Motiv auch auf letzteren zuweilen; vor allem auf dem berühmten Alexandersarkophag vom Sidon“. Странно, что Furtwängler не указываетъ на такіе характерные примѣры, какъ Астерію, Пареевонъ Дориду и одну изъ Эривній Пергамскаго алтарнаго фриза. Тоже поверхъ ключицы, но спереди, поражаетъ гиганта Амфитрита.



Рис. 81. Свверная сторона такъ называемаго саркофага Александра Македонскаго. Саркофагъ найденъ въ Сидонѣ и хранится въ Оттоманскомъ музее въ Константинополѣ.

томъ же саркофагѣ ¹⁾), поражаемый поднимаетъ обѣ руки вверхъ; у нашей фигуры рука со щитомъ опущена, но это обуславливалось уже архитектурной рамкой; правая могла быть поднята. Во фризѣ Пергамскаго алтаря гиганты поднимаютъ только одну руку (см. примѣчаніе 3 на стр. 383).

У Дефрасса фигура амазонки является изолированную, поставлена на колѣни, что невѣрно, и реставрирована съ круглымъ щитомъ, между тѣмъ какъ на основаніи фрагмента ясно, что она была вооружена характернымъ для амазонокъ серповиднымъ щитомъ.

Изъ всего вышесказаннаго ясно, что реконструкція Дефрасса въ нѣкоторыхъ случаяхъ прямо противорѣчитъ несомнѣннымъ фактамъ, въ другихъ опирается на крайне шаткія основанія—однимъ словомъ, едва ли имѣетъ какое-либо значеніе для послѣдующихъ попытокъ возстановленія фронтовой композиціи. Спрашивается: насколько удовлетворительна реконструкція въ эстетическомъ отношеніи? По нашему мнѣнію, композиція, сравнительно съ предшествующими подобнаго рода, нѣсколько жидка, то-есть, слѣдуетъ предположить бѣльшее число фигуръ. Врядъ ли можно считать удачною главную фигуру воина, который правою рукою собирается нанести ударъ одной верховой амазонкѣ, а лѣвою скрываетъ за волосы другую, между тѣмъ какъ у четырехъ угловыхъ фигуръ противниковъ нѣтъ. Эти фигуры, кромѣ того, значительно больше среднихъ, особенно крайнія. Нельзя, кажется, не замѣтить въ этомъ желаніи какимъ-нибудь образомъ заполнить углы. Къ такимъ приемамъ прибѣгаетъ, правда, архаическое искусство, какъ это особенно ясноказывается въ гигантомахіи, украшавшей нѣкогда до-персидскій храмъ Аѳины ²⁾), въ развитомъ же искусствѣ, напротивъ, мы привыкли видѣть, что фигуры, по мѣрѣ удаленія отъ центра, уменьшаются.

По ходу развитія фронтовыхъ композицій мы въ IV вѣкѣ до Р. Хр., пожалуй, и не въ правѣ требовать вполне строгой симметріи въ обѣихъ половинахъ фронтона; однако думаю, этой симметріи все же можемъ требовать въ бѣльшей степени, чѣмъ это замѣчается въ рисункѣ Дефрасса: у французскаго архитектора падающей амазонкѣ праваго крыла на лѣвомъ соотвѣтствуетъ ни на чемъ не основанная, какъ мы видѣли, группа воина и лежащей у его ногъ умирающей женщины; между тѣмъ увѣренно можно ожидать, что въ этомъ мѣстѣ нѣкогда находилась всадница, на что указываютъ голова и задъ коня (см. выше). Далѣе,

¹⁾ См. сѣверный фронтоны саркофага въ Une nécropole royale à Sidon par Hamdy-Beu et Th. Reinach, табл. XXXI, 1.

²⁾ См. выше гл. II.

на правомъ крылѣ у Дефрасса только четыре фигуры (воина подѣ конемъ средней амазонки слѣдуетъ, конечно, причислить вмѣстѣ съ нею къ центральной группѣ), а на лѣвомъ — пять; наконецъ, воиновъ всего четверо, амазонокъ же семь.

Обратимся еще разъ къ найденнымъ въ Эпидаврѣ фронтоннымъ фрагментамъ. По свидѣтельству Каввадіа, найденные остатки распадаются на три группы: одни, по мѣсту ихъ нахождения, относятся къ западному фронтону, другіе — къ восточному, а третьи, замурованные въ позднѣйшія стѣны, могли принадлежать къ тому или другому изъ фронтоновъ ¹⁾. Былъ ли представленъ на восточной сторонѣ, какъ полагаетъ Каввадіа, бой съ кентаврами, по моему, кажется, вполне еще рѣшить нельзя; лишь объ одномъ свидѣлствуютъ къ этой сторонѣ принадлежащіе фрагменты, а именно, что фигуры этого фронта были нѣсколько крупнѣе; а изъ этого слѣдуетъ, что, повидимому, большая часть фрагментовъ, найденныхъ замурованными, должна быть причислена тоже къ западному фронтону. Исходя изъ этого положенія, мы на таблицѣ Каввадіа Fouilles d'Épidaure XI имѣемъ указанія на шесть амазонокъ: №№ 1, 2, 3, 5, 13, 14; кромѣ того, французы помѣстили верхнюю часть женскаго торса. Итакъ, если этотъ послѣдній кусокъ и всѣ головы, принадлежавшія амазонкамъ, распредѣлить между торсами, то мы получимъ число шесть; но это минимумъ числа амазонокъ; можетъ быть, ихъ было и больше. Труднѣе опредѣляется число воиновъ, хотя и въ этомъ случаѣ, какъ мнѣ кажется, можно придти къ нѣкоторымъ положительнымъ результатамъ. Несомнѣнно, что описанный выше торсъ воина № 8 (у насъ табл. XXXV — XXXVI, рис. 9) былъ вкомпонованъ въ лѣвый уголъ фронта; правда, намъ неизвѣстно, принадлежалъ ли онъ именно къ западному фронтону, но размѣры говорятъ въ пользу этого; сюда же пужно отнести, по всей вѣроятности, фрагменты №№ 9 и 10 (тамъ же, рис. 8 и 3) и описанный выше торсъ, которымъ Дефрассъ невѣрно пользуется для фигуры шагающаго впередъ воина на лѣвомъ крылѣ фронта. Если сюда же отнести еще три фрагмента воиновъ, сфотографированныхъ какъ французами, такъ и нами, то мы получимъ семь мужскихъ фигуръ. Сверхъ этихъ фрагментовъ нами были сняты еще мужской задъ, опустившійся на складки плаща (табл. XXXVIII, рис. 2 и 3 i), который можетъ быть соединенъ съ верхнею частью торса № 10; однако, это трудно констатировать, такъ какъ первая часть находится въ Эпидаврѣ, а другая — въ Афинахъ.

¹⁾ Fouilles d'Épidaure, 19—21 и 117—118.

Попробуемъ прослѣдить теперь, что дають предыдущія разсужденія для восстановленія композиціи. Несомнѣнно, что верховая амазонка № 1 стояла подь самымъ конькомъ фронтона; подь ея конемъ былъ повергнутый воинъ (но не лежащій юноша, о которомъ шла рѣчь выше); ему, какъ я полагаю, принадлежала верхняя часть корпуса (табл. XXXV—XXXVI, рис. 3), что я заключаю изъ складокъ подь ребрами, указывающими на насильственный перегибъ верхней части по отношенію къ нижней ¹⁾; лѣвой рукой воинъ, навѣрное, опирался на землю или на какой-либо предметъ, а въ правой — держалъ мечъ. По ту и другую сторону, послѣ нѣкотораго промежутка, помѣщались еще двѣ всадницы, изъ которыхъ одна падала съ лошади, положеніе же другой намъ остается неизвѣстнымъ. Несомнѣнно далѣе, что на правомъ крылѣ находилась присѣвшая амазонка № 3 (у насъ 2) съ фигуурою, приподнимавшей ее или, вѣрнѣе, наносившей ей смертельный ударъ. Эта группа, по высотѣ фигуръ, не могла быть крайнею—за ней направо слѣдовало, навѣрное, не менѣе двухъ фигуръ, часть одной изъ которыхъ, а именно крайней, мы въ правѣ признать въ фрагментѣ № 9 (8). Въ другой половинѣ фронтона, въ лѣвомъ углу, помѣщался нѣкогда воинъ № 8 (9), изъ положенія котораго слѣдуетъ, что онъ оборонялся противъ врага, — въ данномъ случаѣ, конечно, противъ амазонки. Затѣмъ, по моему мнѣнію, слѣдовалъ воинъ, опустившійся на правое колѣно (табл. XXXVIII, с). Итакъ, мы имѣемъ уже 12 фигуръ; но въ виду ряда аналогичныхъ примѣровъ, въ которыхъ верховая амазонка приканчиваетъ лежащаго врага, мы, согласно Дефрассу, должны предположить воина, готоваго нанести ей ударъ. Рядомъ съ такою группой мы постоянно встрѣчаемъ другую, представляющую амазонку, сзади стаскиваемую за волосы съ коня. Такую группу мы предполагаемъ на лѣвомъ крылѣ. Былъ ли еще воинъ, поразившій верховую амазонку на правомъ крылѣ, неизвѣстно; полагаю, что его могло и не быть—достаточно было греку, обратившемуся къ центральной амазонкѣ, дать въ лѣвую руку лукъ, чтобы было понятно, что она пала его жертвою и что воинъ-предводитель обратился теперь къ главной воительницѣ. Такимъ образомъ выходитъ, что всего было, не считая лошадей, 14 фигуръ — семь воиновъ и семь амазонокъ. Вѣроятность такого числа еще числа еще выигрываетъ, если припомнимъ, что въ восточномъ фронтонѣ храма Аеины Алеи, кромѣ кабана и собаки, было 15 фигуръ.

Предложенная здѣсь реконструкція, конечно, вовсе не претендуетъ

¹⁾ Ср. воина въ соотвѣтствующемъ положеніи на Фигалійскомъ фризѣ.

на несомнѣнную вѣрность; все же, какъ я думаю, она ближе къ композиціи, нѣкогда украшавшей западный фронтонъ храма Аскліпія въ Эпидаврѣ, нежели реконструкція, предложенная Дефрассомъ. Болѣе надежный результатъ получится лишь тогда, когда разсѣянные въ Эпидаврѣ обломки будутъ перевезены въ Аѣины и разсмотрѣны вмѣстѣ съ фрагментами; выставленными въ тамошнемъ Національномъ музеѣ.

Въ извѣстныхъ ранѣе храмовыхъ фронтонныхъ группахъ, какъ-то: во фронтонахъ храма на островѣ Эгинѣ, храма Зевса въ Олимпіи и Пареенона въ Аѣинахъ центръ группы компонованъ иначе. Во фронтонахъ первыхъ двухъ храмовъ подъ самымъ конькомъ представлена болѣе или менѣе спокойная фигура, обращенная en face къ зрителю; во всѣхъ четырехъ случаяхъ эта фигура, представляющая божество значительно превышаетъ своими размѣрами человѣческія фигуры того и другого крыла фронтоновъ. Такъ какъ эти центральныя фигуры отличаются отъ всѣхъ окружающихъ въ силу своей божественности, то ихъ сравнительно колоссальный ростъ не нарушаетъ художественности композиціи, тѣмъ болѣе, что съ точки зрѣнія древняго грека, какъ это мы знаемъ еще изъ эпоса, боги были гораздо выше людей. Въ западномъ фронтонѣ Пареенона, о центральной композиціи котораго мы можемъ судить благодаря дошедшему до насъ рисунку «Каррея» сами боги выведены дѣйствующими лицами; согласно этому центръ занимали Аѣина и Посидонъ. И въ давномъ случаѣ центральныя фигуры больше остальныхъ, но эта разница уже не бросается настолько въ глаза—боги здѣсь, такъ сказать, въ своей средѣ. Композитору фронтонной группы, а это, какъ видно изъ эпидаврской надписи, былъ Тимоѳей ¹⁾, извѣстный намъ уже какъ участникъ декоративныхъ скульптуръ Мавсолея,—предстояло изобразить бой среди простыхъ смертныхъ. Увеличить центральную фигуру, конечно, было бы неудобно; поэтому для центра онъ избралъ конную фигуру. Такая конная фигура, представляющая воина или амазонку на поднявшемся на дыбы конѣ, подъ которымъ лежитъ раненый врагъ, извѣстна изъ цѣлаго ряда памятниковъ (рис. 81). Съ декоративной точки зрѣнія такая группа не вполне пригодна для центра, такъ какъ она должна быть обращена или вправо или влево, а этимъ дается перевѣсъ или тому или другому крылу композиціи. Однако такое свободное отношеніе композиціи въ декоративной пластикѣ врядъ ли можетъ насъ удивлять; въ своихъ «Метоплахъ древнегреческихъ храмовъ» (стр. 139) я старался показать, что, съ теченіемъ времени художники не соблюдаютъ требованій декоративной пластики,

¹⁾ Cavvadias, Fouilles d'Épidaure, № 241, стр. 79^{ss}, 80^{ss}—Michel, Rec. d'inscr. grecques, 584.

диктуемыхъ имъ архитектурою, столь же строго, какъ это имѣло мѣсто въ лучшихъ декоративныхъ произведеніяхъ V вѣка до Р. Хр. Впрочемъ, мы въ эпидаврской композиціи не впервые встрѣчаемся съ конною фигурой, занимавшей центръ фронтона: приблизительно середипу задняго фронтонаго рельефа «памятника съ Нерейдами» занималъ нѣкогда всадникъ, какъ это можно заключить изъ сохранившейся на лѣвой половинѣ фронтона конской ноги. Конечно, плохая декоративная работа фронтоновыхъ рельефовъ «памятника съ Нерейдами» не можетъ равняться съ изящно исполненными скульптурами храма Аскліпія; все же, мнѣ ка-



Рис. 82. Часть большого фриза съ ликійскаго „памятника съ Нерейдами“.

жется, этими центральными фигурами устанавливается нѣкоторая связь между обоими памятниками. Но этимъ еще не кончается и сходство между ними: какъ разъ наиболѣе характерная фигура нашей фронтоновой группы — амазонка, падающая съ лошади, имѣется въ большомъ фризѣ того же «памятника съ Нерейдами» — здѣсь въ совершенно аналогичномъ положеніи представленъ юный воинъ. Странно, что въ томъ и другомъ случаѣ одинаково принужденно лежитъ лѣвая рука вдоль корпуса (рис. 82) ¹⁾; это обстоятельство, полагаю, ясно доказываетъ, что нашъ скульпторъ былъ знакомъ съ декоративными изваяніями «памятника съ Нерейдами».

¹⁾ См. табл. XXXI—XXXII.

Археологи, какъ было упомянуто, не сомнѣваются въ томъ, что скульпторъ эпидаврскихъ фронтонныхъ фигуръ—Τιμόθεος тождественъ съ тѣмъ Тимоеемъ, который, по свидѣтельству Плинія, работалъ надъ декоративными скульптурами Мавсолея вмѣстѣ со Скопасомъ, Вріаксидомъ и Леохаромъ. Правда, «памятникъ съ Нереидами» находится въ Ликии. Мавсолей въ Каріи; но разстояніе между этими мѣстностями не велико, и возможность знакомства художниковъ, работавшихъ надъ сооруженіемъ второго памятника, съ первымъ весьма вѣроятна; можно, пожалуй, идти еще дальше и предположить, что Тимоеей принималъ какое-либо участіе и въ изваяніяхъ «памятника съ Нереидами».

Если во всадникѣ этого фронтоннаго рельефа мы, съ одной стороны, имѣемъ центральную фигуру композиціи на памятникѣ, предшествовавшемъ по времени сооруженію Эпидаврскаго храма, то мы можемъ указать, съ другой стороны, на аналогичную композицію памятника нѣсколько болѣе поздняго: въ южномъ фронтонѣ такъ называемаго саркофага Александра Македонскаго, найденнаго въ Сидонѣ ¹⁾ и нынѣ представляющаго собою одно изъ роскошнѣйшихъ украшеній Оттоманскаго музея въ Константинополь, въ серединѣ помѣщается тоже всадникъ; вторая фигура слѣва компонована приблизительно такъ, какъ мы представляемъ себѣ грека на третьемъ мѣстѣ въ лѣвой же половинѣ нашего фронтонна (рис. 83). На сѣверномъ фронтонѣ того же саркофага въ серединѣ представленъ воинъ, поражаемый сзади — мотивъ, который мы признали во второй группѣ, считая отъ угла, правой половины Эпидаврскаго фронтонна ²⁾. Подъ только что упомянутымъ фронтонномъ саркофага, на короткой сторонѣ, описанный выше мотивъ повторяется еще разъ, а центръ композиціи занимаетъ опять всадникъ, подъ конемъ котораго на этотъ разъ мы видимъ и воина, защищающагося щитомъ. Отмѣчу еще одну особенность во фронтоннахъ саркофага: въ первомъ правый уголъ занятъ щитомъ, племомъ и копьемъ, во второмъ лѣвый уголъ, повидимому, занятъ однимъ только щитомъ. Такого рода заполненіе мѣста военными атрибутами даетъ, кажется, право отнести упомянутые выше шлемъ и плащъ, найденные нами въ Эпидаврѣ, къ нашей фронтонной композиціи (табл. XXXVIII, рис. 2 г). Въ лѣвомъ углу послѣ воина, нагнувшагося впередъ, должно было оставаться еще достаточно мѣста для подобнаго предмета.

Если я привелъ здѣсь для сравненія саркофагъ Александра, то я

¹⁾ Hamdy-Bey et Th. Reinach, Une nécropole Royal à Sidon, табл. XXVI, 2.

²⁾ Тамъ же, табл. XXVI, 1.

этимъ вовсе еще не хочу сказать, что скульптуры его находятся въ непосредственной зависимости отъ нашей фронтонной группы; я хотѣлъ только указать, что примѣненіе верховой фигуры въ качествѣ центральной, очевидно, все болѣе и болѣе прививается, особенно, навѣрное, въ небольшихъ композиціяхъ; начинается и болѣе широкое пользование различными атрибутами для болѣе легкаго заполнения угловъ, чѣмъ такъ широко пользуется искусство нашего времени и чего, однако, античное искусство на высшей ступени своего развитія, повидимому, старательно избѣгало.

Надпись, которой мы обязаны тѣмъ, что знаемъ художника эпидаврской фронтонной композиціи, сообщаетъ намъ, кромѣ того, не только время построения храма но еще и нѣкоторыя подробности, касающіяся скульптуръ. Надпись представляетъ собою отчетъ о работахъ по сооруженію храма, подъ руководствомъ архитектора Теодота; въ ней мы знакомимся съ цѣлою артелью скульпторовъ и съ тою платою, которую получили нѣкоторые изъ нихъ: Екториду, получившему съ торговъ изваяніе фигуръ одного изъ фронтоновъ, платили 1.400 драхмъ — 'Εκτορίδα[ι] ἐναγείων τὰς ἀτέρας κερκίδος ΧΒΒΒВ (см. Fouilles d'Épidaure, I, стр. 80, строки 111—112), Агаѣину — 2.836 драхмъ 'Αγαθίν[ω]ι ΧΧΒΒВВВВВВ = — : : : (см. тамъ же, строка 104). Я склоненъ думать, что эта крупная цифра обозначаетъ стоимость другого фронтона. Нѣкій Пасиѣемъ получаетъ только 12 драхмъ — очевидно, это былъ простой каменщикъ.



Рис. 83. Южный фронтонъ такъ называемаго саркофага Александра Македонскаго въ Константинополѣ.

Интереснѣ всего для насъ то, что скульпторъ Тимоѳей, самъ изваявшій акротиріи западнаго (?) фронтона ¹⁾—Τιμόθεος ἔλε[το ἀκρω]—τ[ήρ]α ἐπὶ τὸν ἄκρον αἰετὸν (тамъ же, строка 90—91), для фигуръ западнаго фронтона представилъ только τὸ ποί—Τιμόθεος ἔλετο τύπος ἐργάσα[σ]θαи (строки 36 — 37). Врядъ ли можно сомнѣваться, что подъ этимъ греческимъ терминомъ разумѣются модели.

Итакъ, здѣсь мы имѣемъ ясное свидѣтельство, что фронтонныя статуи въ данномъ случаѣ не были изваяны самимъ художникомъ, а мастерами, по его моделямъ. Конечно, это имѣло мѣсто не только по отношенію къ фронтоннымъ композиціямъ храма Аскліпія въ Эпидаврѣ, но и по отношенію къ другимъ аналогичнымъ заказамъ. Различіе въ фактурѣ фронтонныхъ статуй, давно уже замѣченное, находитъ теперь свое полное объясненіе; но вмѣстѣ съ этимъ указанная надпись окончательно лишаетъ почвы тѣхъ археологовъ, которые въ обширныхъ композиціяхъ, какъ-то: въ композиціяхъ храма Зевса въ Олимпіи, Парѳенона, Аонины Алеи въ Тегеѣ и т. д., хотять усматривать личную работу великихъ художниковъ.

Если надпись, такимъ образомъ, до извѣстной степени разочаровываетъ насъ, она вмѣстѣ съ тѣмъ расширяетъ наше знаніе и дѣлаетъ его болѣе прочнымъ.

Фронтонъ дорійскаго храма на островѣ Самоеракии.

Въ 1873 г. австрійское министерство «für Kultus und Unterricht» снарядило экспедицію для производства раскопокъ на островѣ Самоеракии, гдѣ уже раньше копали французы Deville и Coquart. Между прочими строеніями австрійская экспедиція открыла развалины храма, выведеннаго въ дорійскомъ стилѣ, но съ особеннымъ *prothesis*'омъ, напоминающимъ скорѣе римскія сооруженія ²⁾.

Конце, которому принадлежитъ часть описательнаго текста находокъ, выражаетъ мнѣніе, что этотъ храмъ, послѣ того, какъ его перестали поддерживать, мало-по-малу сталъ обращаться въ руину и что за этотъ періодъ времени часть его декоратив-

¹⁾ Furtwängler (Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu München, 1903, 445) относитъ сюда Нику № 155, служившую среднимъ акротиріемъ восточнаго фронтона.

²⁾ Archaöl. Untersuchungen auf Samothrake ausgeführt von Conze, Hauser, Niemann, Wien, 1875.

ныхъ скульптуръ пропала¹⁾). Окончательно храмъ разрушенъ былъ очевидно, вслѣдствіе землетрясенія. Это послѣднее обстоятельство для археологіи оказалось весьма счастливымъ, такъ какъ фронтонныя статуи, свалившіяся съ тимпана, были прикрыты громадными кусками архитрава и барабанами колоннъ, что защитило статуи фронтонныхъ группъ отъ уничтоженія.

Храмъ отличался еще тою особенностью, что передній фасадъ его былъ обращенъ не къ востоку, а къ сѣверу. Всѣ статуи были найдены передъ сѣвернымъ фасадомъ, причемъ всѣ оказались отодвинутыми нѣсколько на востокъ, а это доказываетъ, что сотрясеніе направлено было къ сѣверо-востоку²⁾).

Близко къ западному углу уже на другой день послѣ начала раскопокъ этого зданія была вырыта довольно хорошо сохранившаяся статуя. Она представляетъ собою женщину въ полусидячемъ, полулежащемъ положеніи (табл. XXXIX—XL, рис. 1). На головѣ ея длинные распущенные волосы, украшенные повязкою; сильно попорченное лицо обращено влѣво отъ зрителя и приподнято вверхъ; женщина оперлась на правый локоть, а въ лѣвой рукѣ, лежащей на лѣвомъ колѣнѣ, держала ритонъ, заканчивающійся звѣриною головкою. Туловище оставлено нагимъ, а ноги задранированы въ плащъ. Фигура скомпонована такъ, что не можетъ возникнуть сомнѣнія въ томъ, что она предназначалась для праваго угла фронтона.

Недалеко отъ этой фигуры къ востоку открыта была мужская статуя. Положеніе мужчины почти тождественно съ положеніемъ только что описанной женщины, но размѣры его нѣсколько крупнѣе и туловище приподнято покруче (табл. XXXIX—XL, рис. 2). Если представить себѣ недостающую голову, то легко убѣдиться, что эта фигура была нѣсколько выше, т.-е. какъ разъ удовлетворяла требованіямъ статуи, занимавшей второе мѣсто отъ угла.

Далѣе къ востоку обнаружена была нижняя часть женской фигуры, быстро движущейся впередъ (рис. 84 и табл. XXXIX—XL, рис. 4); она одѣта въ хитонъ, разбитый на мелкія складки, и задрапирована въ плащъ. По вычисленію Hauser'a и Zumbusch'a, эта фигура, если представить ее дополненной, была вышиною въ 1,40 до 1,50 м. Стало бытъ, она могла помѣститься только въ самой серединѣ тимпана.

1) Archäol. Untersuchungen auf Samothrake, 25.

2) См. тамъ же карту на табл. I и стр. 24.

Наконецъ, тутъ же раскопали и женскую фигуру, сидящую на скалѣ (рис. 84 и табл. XXXIX—XL, рис. 3). Голова и верхняя часть туловища, къ сожалѣнію, не сохранились, зато дошла до насъ лѣвая рука, держащая громадную виноградную гроздь. Эта женщина также была одѣта въ хитонъ и плащъ, но хитонъ ея гораздо грубѣе.

Кромѣ этихъ фигуръ, къ фронтоннымъ изваяніямъ, по всей вѣроятности, относятся еще два женскихъ торса и часть лѣвой ступни, прикрытой платьемъ¹⁾. Эта нога изваяна изъ отдѣльнаго куска и была, по всей вѣроятности, приставлена, какъ замѣчаетъ Конце, къ такой же сидящей фигурѣ, какъ та, что съ виноградомъ въ рукѣ: и у нея лѣвая выдвинутая нога сдѣлана была изъ отдѣльнаго куска, какъ свидѣтельствуется притесъ и сохранившійся въ немъ металлическій штифтъ. Найденная отдѣльная ступня не можетъ быть соединена съ сохранившейся сидящей фигурой, такъ какъ трактовка платья въ томъ и другомъ случаѣ совершенно различна²⁾.

Изъ указанныхъ выше торсовъ одинъ принадлежалъ женщинѣ, несомнѣнно, занимавшей положеніе, совершенно аналогичное тому, въ которомъ представлены были двѣ фигуры, описанныя въ началѣ этого отдѣла. Другой торсъ представляетъ собою часть, повидимому, идущей фигуры. Первый торсъ отлично подходитъ для фигуры, помѣщавшейся на первомъ или второмъ мѣстѣ въ лѣвомъ углу, второй—для фигуры, стоявшей близко къ центру.

Несмотря на небольшое число дошедшихъ до насъ фронтонныхъ статуй и плохую ихъ сохранность, все же можно составить себѣ ясное представленіе о всей композиціи, по крайней мѣрѣ, съ внѣшней стороны.

Гаузеръ зарисовалъ во фронтонъ реконструированнаго имъ храма четыре фигуры, которыя, несомнѣнно, принадлежали къ числу фронтонныхъ изваяній (табл. XXXIX—XL, рис. 5). Между лежащимъ мужчиною и центромъ врядъ ли было больше двухъ фигуръ. Что на этомъ крылѣ мы въ правѣ ожидать еще женщину въ видѣ той, которая у Гаузера помѣщена, согласно обстоятельствамъ находки, на лѣвомъ крылѣ, доказываетъ упомянутая выше лѣвая ступня.

Если не изображенный у насъ торсъ, принадлежавшій стоящей или идущей женщинѣ, дѣйствительно относился къ фронтонной композиціи, то онъ долженъ былъ помѣщаться на томъ или дру-

¹⁾ Archäol. Untersuchungen auf Samothrake, табл. XLI.

²⁾ Интересно, что у знаменитой Ники изъ Самоэракіи, находящейся въ Парижѣ, ступня ноги также была надставлена, Neue Arch. Unters. auf Samothrake, табл. LXIV; Brun-Brockmann, Denkm. d. griech. u. röm. Sculptur, табл. 85.

гомъ крылѣ послѣ сидящей женщины. Къ сожалѣнію, какъ разъ къ фотографіи, на которой изданъ нашъ торсъ, не приложено масштаба; все же этотъ торсъ больше того, который снятъ на той же фотографіи и приписывается Цумбушемъ угловой фигурѣ лѣваго крыла, а потому я думаю, что фигура, часть которой представлена нашимъ торсомъ, не могла быть поставлена на третьемъ мѣстѣ отъ угла. Является вопросъ, не слѣдуетъ ли сидящей женщинѣ и стоящей помѣняться мѣстами. Мнѣ кажется, что переходъ отъ сильно движущейся фигуры къ сидящимъ по ту и



Рис. 84. Двѣ фигуры изъ фронтона дорійскаго храма на островѣ Самоеракии.

другую сторону первой слишкомъ рѣзокъ; было бы лучше, если бы средняя фигура фланкировалась двумя стоящими или болѣе или менѣе спокойно шагающими впередъ. Не располагая достаточными данными, я, конечно, не могу доказать вѣрность своего предположенія.

Какъ бы то ни было, композиція состояла изъ девяти, самое большее, одиннадцати фигуръ, притомъ построена была совершенно симметрично. Это видно уже изъ того, что художникъ не постѣснялся помѣстить въ правомъ углу рядомъ двѣ фигуры,

положеніе которыхъ можно назвать тождественнымъ. Въ пользу строгой симметріи говорить еще нога и женскій торсъ, который, по всей вѣроятности, занималъ первое или второе мѣсто въ лѣвомъ углу. Тѣсной связи между отдѣльными статуями, повидимому, не было, а потому фронтонная композиція, насколько можно судить о ней на основаніи сохранившихся фигуръ, и предполагаемыхъ, не можетъ считаться особенно художественною.

Двѣ изъ нашихъ фигуръ имѣютъ въ рукахъ вакхическіе атрибуты—ритонъ и виноградъ. «Въ свою очередь,—пишетъ Конце¹⁾,—мы достаточно знаемъ о лицѣ среди самоѳракійскихъ божествъ, родственномъ или соответствующемъ подземному богу Діонису, чтобы узнать въ вакхическихъ атрибутахъ отдѣльныхъ фигуръ понятныя для насъ отношенія. Вакхическій элементъ самоѳракійскій культъ раздѣляетъ съ ѳракіей и Малой Азіей. ѳракійскій культъ Діониса былъ особенно видный, а въ Малой Азіи Діонисъ подъ именемъ Сабазія былъ тѣсно связанъ съ Кивелой, какъ и на Самоѳракіи».

Въ концѣ своего описательнаго текста Конце²⁾ рѣшается предложить и толкованіе бѣгущей фигуры, занимавшей центральное мѣсто: «Кизикцы, у которыхъ былъ тотъ же культъ мистирій, какъ и на Самоѳракіи, неоднократно помѣщали на своихъ монетахъ изображеніе Димитры, быстро бѣгущей въ поискахъ за похищенною дочерью (сопоставлены R. Foerster der Raub und die Rückkehr der Persephone, Stuttgart, 1874, 253). Сохранившаяся еще часть средней фигуры по движенію достаточно похожа на эти изображенія Димитры на кизикскихъ монетахъ, для того, чтобы вызвать предположеніе, что и самоѳракійцы украсили свой фронтонъ тою же сценою, для которой хорошо подходятъ остальные, судя по сохранившимся остаткамъ, спокойныя фронтонныя фигуры».

Мнѣ это толкованіе кажется достаточно убѣдительнымъ, тѣмъ болѣе, что толкованіемъ главной фигуры въ качествѣ Димитры, имѣющей гѣсное отношеніе къ Лиду, и побочныхъ—въ качествѣ фигуръ, связанныхъ съ культомъ подземнаго Діониса, объясняется и характерное расположеніе храма главнымъ фасадомъ на сѣверъ. Если бы храмъ былъ посвященъ одному изъ олимпійцевъ, то главный фасадъ былъ бы обращенъ къ востоку.

На южной сторонѣ колонпады не было, стѣна была глухая и тимпанъ пустой.

¹⁾ Arch. Untersuchungen auf Samothrake, 23.

²⁾ Тамъ же, 43.

Задняя сторона нашихъ статуй мало обработана, а передняя сильно пострадала. «На Самоэракии бываетъ, — пишетъ Конце ¹⁾, — сильный дождь и снѣгъ, и мраморъ, изъ котораго изваяны статуи, вслѣдствіе своихъ крупныхъ кристалловъ, легко вывѣтривался. На самомъ дѣлѣ эпидерма статуй на сторонѣ, подвергнутой непогодамъ, сильно извѣдена, главнымъ образомъ, въ углубленіяхъ складокъ, въ которыхъ накоплялся дождь и снѣгъ; части же, которыя во фронтонахъ были защищены, отличаются полною сохранностью. Эта противоположность между сохранностью и порчей здѣсь бросается еще гораздо болѣе въ глаза, нежели, напримеръ, у эгинитовъ». Въ вѣрности этого наблюденія я могъ убѣдиться, когда, проѣздомъ черезъ Вѣну въ 1900 г., имѣлъ случай видѣть эти изваянія.

Далѣе Конце (стр. 26) характеризуетъ статуи такъ; «Стиль и техника фронтоновыхъ фигуръ указываютъ на время діадоховъ. Значительное отличіе отъ фронтоновыхъ группъ V-го в. слишкомъ наглядно, чтобы подробно упоминать о томъ. Уже самое вѣдшее—недостаточная здѣсь отдѣлка задней стороны фигуръ—говоритъ многое. Въ пользу же времени діадоховъ, однако, говоритъ еще хорошая традиція скульптурной техники, большая свѣжесть въ обработкѣ обнаженныхъ частей обѣихъ угловыхъ фигуръ и жизненность тѣла, большая увѣренность, но вмѣстѣ съ тѣмъ и небрежность въ драпировкѣ и отдѣлкѣ платья... Со-всѣмъ въ духъ эллинизма небрежность (*Leichtfertigkeit*), смѣлая (*kecke*) прелесть, изящный вкусъ въ позѣ женской фигуры съ ритонемъ, которая одна только даетъ до извѣстной степени полное представленіе о движеніи корпуса. У покинутыхъ Ариаднѣ въ помпейской стѣнной живописи осталось еще кое-что вродѣ этого, еще больше у лежащей фигуры на одной изъ другихъ стѣнныхъ картинъ (*Le antichità di Ercolano. Pitture. Томъ III, стр. 139*), которая также держитъ въ лѣвой рукѣ ритонъ. Несмотря на грубую (*trotz der derben, fast rohen Sicherheit*) увѣренность мраморной техники, сидящая жепщина, закутанная въ плащъ, съ виноградомъ въ рукахъ, все же соответствуетъ тому же направленію вкуса. Изъ этого направленія вышли и безчисленныя фигуры на нижнеиталійскихъ вазовыхъ рисункахъ съ ихъ однообразіемъ при всей изящности и при всемъ богатствѣ формъ. Самоэракійскія фронтоныя группы—пластическій панданъ тому, что представляютъ собою тѣ нижнеиталійскіе рисунки въ иной техникѣ. Часто даже встрѣчаешься тамъ съ тѣми же мотивами, въ особенности, съ закутанной

¹⁾ Arch. Untersuchungen auf Samothrake, 25.

сидящей женщиной. Виноградъ въ рукахъ фигуръ на вазовыхъ рисункахъ тоже легко принимаютъ за величину, бросающуюся нѣсколько въ глаза, какъ у самоеракійской фронтонной фигуры. Вообще кругъ представлений діонисохеоническихъ обрядовъ, въ которомъ вращается такъ много нижнеиталійскихъ вазовыхъ рисунковъ, былъ родствененъ самоеракійскому культу».

Отъ себя я могъ бы еще прибавить то, что въ центральной статуѣ и сидящей ясно сказывается работа различныхъ лицъ: мелкія складки хитона и смѣлая драпировка плаща рѣзко отличаются отъ схематичной трактовки этихъ одѣяній у сидящей фигуры, живо напоминающей нѣкоторыхъ музъ эллинистическаго времени. Эта разница, которая такъ замѣтна уже во фронтонныхъ группахъ Партеона, распространяется на переидъ Мавсолея, близъ Ксанѳа, и краснорѣчиво говоритъ въ пользу того, что во фронтонныхъ изваяніяхъ, если имѣются въ виду обширныя статуарныя композиціи, мы не въ правѣ ожидать собственноручной работы художника, которому принадлежитъ идея фронтонной композиціи.

Элевсинскій фронтонъ съ похищеніемъ Керы.

Подобрать нѣсколько фрагментовъ фронтона, найденныхъ въ Элевсинѣ, и доказать, что они представляютъ части именно фронтонной композиціи, удалось Максимпліану Майеру ¹⁾.

Уже при первомъ посѣщеніи Элевсина, какъ онъ пишетъ, его вниманіе привлекъ мраморный женскій торсъ въ треть натуральной величины, несомнѣнно, принадлежавшій Артемидѣ (табл. XXXIX—XL, рис. 6 f) ²⁾. Богиня, одѣтая въ дважды подпоясанный хитонъ, который спустился съ праваго плеча, обнаживъ грудь, стремилась влѣво; голова ея, какъ видно по остаткамъ шеи, была обращена назадъ, правая рука опущена, лѣвая приподнята. Майеръ, въ своемъ рисункѣ, повторенномъ у насъ (рис. 85), даетъ ей въ правую руку лукъ, лѣвую оставляетъ пустой, что производитъ не вполнѣ удовлетворительное впечатлѣніе. Спина, въ особенности колчанъ, ремень котораго ясно виденъ спереди, мало отдѣланы; это, въ связи съ другими особенностями, даетъ право думать, что мы имѣемъ дѣло съ фигурою, стоявшей нѣкогда въ тимпанѣ. За-

¹⁾ 'Εφημ. ἀρχ. 1893, 191 сл. съ табл. 14.

²⁾ Тамъ же, 194 и табл. 14, рис. 4.²

тѣмъ Майеръ нашель еще торсъ Аѳины такихъ же размѣровъ (табл. XXXIX—XL, рис. 6 e)¹⁾, къ которой, несомнѣнно, относится и голова въ шлемѣ, найденная отдѣльно. Аѳина также была одѣта въ дважды подпоясанный хитонъ, двигалась въ правую сторону отъ зрителя, повернувъ голову вправо. Эгида пересѣкаетъ ея грудь съ праваго плеча по направленію къ лѣвому бедру. Правая рука была поднята выше лѣвой. На этой рукѣ, по всей вѣроятности, былъ надѣтъ щитъ. Наконецъ, Майеръ привлекаетъ еще фрагментъ, представляющій собою ляшки женской фигуры, стремившейся влѣво (с). Къ этимъ остаткамъ присоединяется еще болѣе крупный фрагментъ, въ которомъ уже въ свое время Филіи призналъ сцену похищенія²⁾. Сохранился торсъ, приблизительно отъ половины груди до колѣнъ, мужчины, одѣтаго въ длинный подпоясанный хитонъ (d). Лѣвою рукою онъ обхватилъ женскую фигуру значительно меньшихъ размѣровъ, придерживая въ то же время ея правую руку. Женскій торсъ сохранился отъ половины груди безъ малаго до самыхъ ногъ. Эта фигура, въ которой, несомнѣнно, слѣдуетъ признать дѣвушку, какъ ясно видно, не могла касаться земли — мужчина поднялъ ее (табл. XXXIX—XL, рис. 6 d). Правая его нога была сильно согнута, что доказываетъ, что онъ наступалъ ею на возвышенный предметъ: это, несомнѣнно, была колесница. Нашлись еще верхняя часть лошадиной морды и нижняя челюсть, принадлежавшія, однако, двумъ различнымъ экземплярамъ⁴⁾. По свидѣтельству Майера, лошади были тоже въ треть натуральной величины (съ своей стороны полагаю, что они были меньше).

При такихъ данныхъ, конечно, не можетъ быть никакого сомнѣнія, что наша группа представляла похищеніе Кору — сюжетъ столь подходящій для Элевсина и столь извѣстный изъ вазовыхъ рисунковъ и рельефовъ римскихъ саркофаговъ.

Къ статьѣ Майера приложены рисунки описанныхъ фрагментовъ; мы же публикуемъ цинкографію съ фотографіи, которой обязаны любезности Б. В. Фармаковского. На этой фотографіи, кромѣ фигуръ с—f помѣщены еще a, b, g, которыхъ на таблицѣ Майера нѣтъ.

Обратимся теперь къ реконструкціи Майера (рис. 85). Въ средину фронтона онъ зарисовываетъ Плутона, всходящаго съ похищенной Корюю на колесницу, которая запряжена парюю. Я не сомнѣваюсь, что въ этомъ фронтонѣ, какъ и въ западномъ фронтонѣ Пареемона, скульп-

1) *Εφ η μ. ἀρχ.* 1893, 195 и табл. 14, рис. 3.

2) Тамъ же, 196 и табл. 14, рис. 1.

3) Тамъ же, 196 и табл. 14, рис. 2.

4) Тамъ же, 196.

торь изобразилъ только двухъ лошадей, а не четырехъ, какъ это мы

Рис. 85. Элегинскій фронтонъ съ изображеніемъ похищенія Керы Плутономъ. Реконструкция Майера.



видимъ на римскихъ саркофагахъ и вазовыхъ рисункахъ; далѣе, я вполне согласенъ, что можно дополнить фигуру «Керы съ откинутою назадъ головою съ, можетъ быть, всклокоченными волосами, протягивающей руку, какъ бы призывая на помощь», не считая, однако, доказаннымъ, что на правомъ плечѣ Плутона помѣщался Эротъ.

«По верхнему излому, — пишетъ Майеръ (стр. 197), — этой, такъ сказать, группы Плутона сохранилось какое-то прямоугольное отверстіе въ плечѣ мужчины, длиною въ 0,12—0,13 м., шириною въ половину, которое въ древности было значительно глубже, нежели теперь, вслѣдствіе чего и откололось плечо мужчины и остальной кусокъ камня по направленію вверхъ». Авторъ полагаетъ, что это отверстіе служило мѣстомъ прикрѣпленія Эрота, котораго онъ считаетъ себя въ правѣ добавить здѣсь по аналогіи съ изображеніями на саркофагахъ и на вазахъ.

Находя присутствіе Эрота вполне подходящимъ, я хочу обратить

вниманіе только лишь на то, что упомянутое углубленіе еще не доказываетъ этого, а указываетъ, что плечо похитителя было наставлено изъ особаго куска. Замѣчу еще, что на другихъ памятникахъ искусства Эроть изображается летящимъ.

Вправо Майеръ помѣщаетъ Аѳину, хватающуюся рукою за Кору, затѣмъ Артемиду, вправо отъ этой богини онъ предполагаетъ наклонившуюся Афродиту ¹⁾). Упомянутыя выше ляшки Майеръ относить къ женской фигурѣ, которую зарисовываетъ на лѣвомъ крылѣ панданомъ къ Артемидѣ. Панданомъ Аѳинѣ служить у него Ермій. Если для этой послѣдней фигуры у автора и нѣтъ вещественныхъ данныхъ, то саркофаги и вазовые рисунки даютъ полное право предполагать здѣсь этого бога. Въ женской фигурѣ рядомъ съ нимъ слѣдуетъ признать въ такомъ случаѣ Екату и дать ей въ руки факелы, какъ это сдѣлалъ Майеръ ²⁾).

«Остальные лица,—пишетъ Майеръ (стр. 199),—можно дополнить по желанію; мнѣ на примѣръ называетъ свидѣтелемъ похищенія свинопаса Еввулея, между тѣмъ какъ одинъ изъ рельефовъ представляетъ какого-то пахаря. Другія дополнительныя фигуры безъ затрудненія представляютъ и мнѣ и мѣсто».

Въ текстѣ Майеръ изображаетъ и описываетъ фрагменты двухъ фигуръ, обозначенныхъ на нашемъ рисункѣ буквами а и b ³⁾), но онъ не говоритъ о ихъ принадлежности къ только что описаннымъ фронтоннымъ фигурамъ, такъ что изъ контекста слѣдуетъ заключить, что авторъ противъ привлеченія ихъ къ той же композиціи, хотя и считаетъ фронтонными изваяніями: «обѣ фигуры (стр. 193) изъ одного и того же матеріала той же фактуры. Что онѣ принадлежатъ къ какому-то маленькому фронтону, это безъ дальнѣйшаго ясно, если бы даже заднія стороны были обработаны лучше и если бы у мужчины не было двухъ отверстій для прикрѣпленія».

Помню, что, при бѣгломъ осмотрѣ музея въ Элевсинѣ, я вынесъ впечатлѣніе, что эти фигуры принадлежатъ къ той же группѣ, почему,

¹⁾ Εφ η μ. ἀρχ. 1893, 198: „Μετ' αὐτήν [τὴν Ἀθηνᾶν] εἶπετο ἐξ ἅπαντος ἡ Ἄρτεμις καὶ τρίτη ἡ Ἀφροδίτη κόπτουσα ἴσως ἐκ φόβου, πρόσεται δὲ καὶ συλλέγουσα ἄνθη“.

²⁾ Эти дополнительныя фигуры авторъ (199) мотивируетъ такъ: „Τότε ὁμως πρέπει νὰ ἀνήκη πρὸς τὸ μέρος τοῦ Πλούτωνος, ὡς δὲν εἶνε χρεια νὰ ἐξηγηθῆ ἐπὶ πλέον, ὡς νομίζω· οὕτω δὲ μόνον ἡ Ἐκάτη δύναται νὰ εἶνε, ἥτις ὡς καὶ ἐπὶ τῶν ἀγγείων τρέχουσα πρὸ τῶν ἵππων φέγγει διὰ τῶν δάδων αὐτῆς. Ἐν τῷ σχεδιάσματι τῆς συμπληρώσεως συνεπλήρωσα τὸ τεμάχιον τοῦτο κατὰ τι ἀγγεῖον (Overbeck Kunstmythol. Atlas πίναξ XVII, Clagac pl. 214,33, Visconti Museo Pio-Clem. V, 5, Müller-Wieseler II πίν. 9). Ἐννοεῖται δὲ ὅτι οὐδ' ὁ Ἑρμῆς δύναται νὰ λείπη ἐν τούτῳ τῷ μέρει“.

³⁾ Тамъ же, 192, рис. 1 и 2.

очевидно, онъ и Б. В. Фармаковскимъ были сняты совмѣстно. Обломка g я не помню.

Вышину Аѳины Майеръ опредѣляетъ въ 0,86 м., а вышину тимпана, на основаніи этого, принимаетъ свыше метра, длину приблизительно въ 10 м. Плутонъ съ Корой, по свидѣтельству Майера, найдены между «тріумфальной аркою» [большими пропиленями] и главнымъ фасадомъ храма Артемиды» ¹⁾. Торсъ Аѳины, повидимому, былъ замурованъ въ стѣну неизвѣстнаго строенія. Мѣсто нахождения обломка Екаты, тоже носившаго слѣды извести, также неизвѣстно ²⁾.

Возможно, что наши фигуры украсили собою нѣкогда фронтонъ храма Артемиды.

На рисункѣ 86 помѣщаемъ рядъ терракоттовыхъ фигуръ, находящихся въ Берлинѣ; онѣ служили когда-то фронтоннымъ украшеніемъ саркофага и представляютъ также похищеніе Кору (на противоположной сторонѣ изображено было похищеніе Левкиппидъ) ³⁾. Средняя группа, какъ и слѣдовало ожидать, похожа на нашу; терракоттовая композиція, главнымъ образомъ, отличается тѣмъ, что въ ней нѣтъ ни Аѳины, ни Артемиды, ни другихъ божествъ, предполагаемыхъ нами, согласно Майеру, въ элевсинской мраморной фронтонной группѣ, что придаетъ первой болѣе общій жанровый характеръ — Плутонъ похищаетъ Кору изъ круга ея подругъ, забавляющихся на лугу; за нее не вступаются названныя выше богини, какъ въ разсмотрѣнной композиціи, что сближаетъ послѣднюю съ рельефами на римскихъ саркофагахъ на эту тему.

Хотя нашъ фронтонъ, которымъ мы заканчиваемъ настоящую главу, и принадлежитъ уже римскому времени, мы все же считали нужнымъ остановиться на его разсмотрѣніи, такъ какъ онъ дѣло рукъ греческихъ мастеровъ и найденъ въ одномъ изъ важнѣйшихъ мѣстъ древне-эллинскаго религіознаго культа.

Если посмотримъ на реконструкцію Майера, то увидимъ, что всѣ фигуры, изъ которыхъ въ вѣрности размѣщенія, по крайней мѣрѣ, Плутона съ Корой, Аѳины и Артемиды, врядъ ли можно сомнѣваться,

¹⁾ Ε φ η μ. ἀ ρ χ., 1893, 199: „Εύρέθησαν δὲ τὸ μὲν σύμπλεγμα τοῦ Πλούτωνος καὶ ἡ Ἄρτεμις πρὸ τοῦ διασωθέντος θριαμβευτικοῦ τόξου, ἤτοι μεταξύ αὐτοῦ καὶ τῆς κυρίας προσόψεως τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρτέμιδος“.

²⁾ Тамъ же, 200: „Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸν κορμὸν τῆς Ἀθηνᾶς, δύναται τις εὐκόλως νὰ δεχθῆ ὅτι προέρχεται ἐκ τοῦ αὐτοῦ μέρους, ἐπειδὴ οὗτος εἶνε ἐκ τῶν εὐρημάτων τοῦ Λενορμαντ, καὶ ὡς τὰ προσκεκολλημένα αὐτῷ λείψανα ἀμμοκονίας δεικνύουσιν, ἤτοι ἐνφοδομημένος ἐν τινὶ οἰκίᾳ ἦτο πιθανώτατα ἐν τινὶ τῶν παλαιότερων οἰκιῶν, αἵτινες τότε ἐξετείνοντο ἐγκαρσίως πρὸ τῆς εἰσόδου τοῦ ἱεροῦ περιβάλλου. Τὸ αὐτὸ δύναται τις ὡς ἐκ τῶν ἰχνῶν τῆς ἀμμοκονίας νὰ ὑποθέσῃ καὶ περὶ τῆς Ἐκάτης(ς), ἣτις δὲν εἶνε γνωστὸν ποῦ εὐρέθη“.

³⁾ A b h a n d l. d. B e r l. A k a d. d. W i s s. 1878.

двигутся влѣво, что, какъ мы уже неоднократно имѣли случай замѣчать, не соотвѣтствуетъ принципіальнымъ требованіямъ фронтонной композиціи. Наконецъ, обратимъ вниманіе еще на одно обстоятельство. Интересно сравнить фигуры а и b, песомѣнно, занимавшія лѣвый уголъ во фронтонѣ, съ фигурами 1 и 2 храма на островѣ Самооракии, помѣщавшимися, въ свою очередь, въ правомъ углу. По поводу послѣднихъ мы въ предыдущемъ отдѣлѣ уже имѣли случай замѣтить, что позднѣйшіе скульпторы не стѣснялись ставить рядомъ фигуры, почти тождественныя по своему положенію; теперь мы имѣемъ передъ собой второй подобный случай. Такое небрежное отношеніе врядъ ли находить себѣ объясненіе лишь въ малой талантливости творца фронтонной композиціи, оно стоитъ въ связи скорѣе съ паденіемъ значенія фронтонныхъ композицій вообще и особенно невнимательнымъ отношеніемъ къ фигурамъ близкимъ къ угламъ, занимавшимъ сравнительно невидное мѣсто и представлявшимъ большія трудности для композиціи. Это послѣднее обстоятельство, навѣрное, и повело современемъ къ широкому распространенію разныхъ атрибутовъ и другихъ безжизненныхъ предметовъ въ этихъ мѣстахъ. Провозвѣстники этой тенденціи, повидимому, являются уже въ IV в. до Р. Хр.



Рис. 86. Похищеніе Кору. Остатки терракотовой группы, служившей украшеніемъ саркофага.

ГЛАВА VI.

Фрагменты фронтонныхъ изваяній различныхъ временъ.

Въ этой дополнительной главѣ предполагалось подвергнуть краткому обзорѣню лишь такіе фронтонные фрагменты, которые настолько незначительны, что по нимъ нельзя судить о всей композиціи. Однако, во время печатанія настоящей работы, обстоятельства измѣнились, такъ что въ данную главу войдутъ нѣкоторыя фронтонныя композиціи, которыя имѣли бы большее право быть помѣщенными въ двухъ первыхъ главахъ, нежели кое-какія, нашедшія тамъ мѣсто ¹⁾.

На такое измѣненіе положенія дѣла повліяли два появившіяся недавно изслѣдованія: *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*, herausgeg. von Theodor Wiegand unter Mitwirkung von W. Doerpfeld, E. Giliéron, H. Schrader, C. Watzinger und W. Wilberg, Cassel u. Leipzig, 1904 и *Monuments figurés de Delphes. Les frontons du temple d'Apollon* par Théophile Homolle (Bull. de corr. hell. 1901, 457 сл. Ср. Fouilles de Delphes exécutées aux frais du Gouvernement français sous la direction de Th. Homolle (1892—1901), tome IV, monuments figurés—sculpture, fascicule 1, Paris, 1904).

Кромѣ до-персидскаго храма Аѳины на Акрополѣ, такъ называемаго 'Εκατόπτερος'а писистратовской перестройки его, изслѣдованіе которыхъ представляетъ зерно упомянутой выше работы ²⁾, Вигандъ описываетъ еще остатки пяти мелкихъ архаическихъ сооружений, обозначенныхъ имъ А, В, С, D, E ³⁾. Сооруженію С авторъ склопенъ приписывать меньшій фронтонъ съ борьбою Иракла съ Тритономъ и Иракла съ Идрой, т.-е. приписывать именно одному и тому же зданію, въ каковомъ смыслѣ, вопреки другихъ археологовъ, высказался и я ⁴⁾. Вигандъ, сверхъ того,

¹⁾ Здѣсь имѣются въ виду, главнымъ образомъ, фронтонъ съ сатирами и менадами въ Аѳинахъ и фронтоны нѣкоторыхъ олимпійскихъ сокровищницъ.

²⁾ *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*, 1—147.

³⁾ Тамъ же, 148—171.

⁴⁾ Тамъ же, 233: „Der Hydragiebel muss also zu einem Gebäude gehört haben, dessen Formen schon die Grenzen des strengsten Archaismus überschritten hatten. Es böte sich der immerhin noch altertümliche Bau C als Möglichkeit. Seine Giebelmasse sind anscheinend zu gross, reduzieren sich aber, wenn man bedenkt, dass zwischen Tympanon und Kragplatte noch zierende Uebergangsglieder gesessen können. Der kleinere Triton-Herakles-Giebel könnte das zweite Dreieck des Baues C gefüllt haben, wenn es, was ich nicht bezweifle, richtig ist, das der Tritonkörper etwa die Mitte gebildet hat. Nur wenn das nicht der Fall wäre, würde der Giebel auch dem Bau B angehört haben

констатируетъ еще три фронтонныхъ рельефа, изъ которыхъ онъ считаетъ возможнымъ одинъ отнести къ зданію В, а два другихъ къ зданію D. Обратимся теперь къ разсмотрѣнію этихъ трехъ новыхъ композицій.

Фронтонъ съ львицами и быкомъ.

Описаніе этого фронтона принадлежитъ не самому Виганду, а одному изъ его сотрудниковъ — Ватцингеру ²⁾. Вся реконструкція основывается лишь на трехъ фрагментахъ. Изъ нихъ самый крупный, видѣнный мною въ Акропольскомъ музеѣ, представляетъ преклоненную къ землѣ голову быка, въ томъ же положеніи, какъ голова быка, раздираемаго двумя



Рис. 87. Голова быка со слѣдами львицы и передняя лѣвая львиная лапа.

львами, давно уже извѣстной и вошедшей во многія изданія группы. На шеѣ быка сохранились три сосца львицы и часть лѣвой задней лапы; кромѣ того, Ватцингеръ отпоситъ сюда еще значительный кусокъ лѣвой передней оконечности другой львицы и копыто быка (рис. 87). Приведемъ подлинное описаніе автора въ переводѣ (стр. 220):

können... Wahrscheinlicher ist es aber doch, das die beiden in ausgesprochenem, wenn auch verschieden hohen Flachrelief [по плоской поверхности этотъ рельефъ можетъ быть такъ названъ, хотя по выпуклости или глубинѣ онъ скорѣе заслуживаетъ быть названъ горельефомъ. См. мои замѣчанія объ архаической технику горельефовъ въ Метопахъ древне-греческихъ храмовъ, 19 сл.], gearbeiteten Giebel, der Hydrakampf und der Triton-Heraklesskampf, zusammengehörig und zum Bau C zu rechnen sind.

¹⁾ Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen, 197 сл. и 232 сл.

²⁾ Тамъ же, 222 сл.

«У верхней части львиной лапы, округленной лишь с трех сторонъ, сохранился небольшой остатокъ голубого фона. Вслѣдствіе этого становится весьма вѣроятнымъ принадлежность сюда же подходящаго по величинѣ бычачьяго копыта съ большимъ кускомъ подобнаго же фона. Эта группа, стало быть, единственная, которая обработана была не со всѣхъ сторонъ, а въ видѣ горельефа примыкала къ голубому фону, слѣдовательно, по всей вѣроятности, составляла часть архитектурнаго сооруженія¹⁾. Сохранившійся большой фрагментъ въ состояніи, быть можетъ, дать намъ еще представленіе о всей композиціи. Быкъ уже преодолѣнъ (wehrlos) и распростертъ. Львица, прижимающая его еще лишь задними лапами, вытягивается надъ нимъ далеко впередъ, такъ что вся передняя часть ея туловища съ головою и обѣими передними лапами находится въ воздухѣ. Для объясненія такого страннаго движенія мы должны предположить, что группа продолжалась далѣе вправо. Какъ слѣдуетъ себѣ представлять въ такомъ случаѣ правую половину группы, на то, можетъ быть, указываетъ фрагментъ на рисункѣ 240 [у насъ рис. 87 вправо]. Фонъ рельефа голубой, основаніе гладко обтесано. На голубомъ фонѣ сильнымъ горельефомъ выступаетъ остатокъ львиной ноги, обломанной

¹⁾ Относительно большой львиной группы Watzinger, ссылаясь на рисунокъ Giliéron'a (230 b), замѣчаетъ: „На основаніи реконструкціоннаго эскиза можно теперь и очевидно доказать невозможность помѣстить эту группу во фронтонъ, что уже призналъ Леша (Lechat). Прежде всего группа скомпонована не симметрично, напротивъ, середина сдвинута влево по направленію къ лѣвой львиной головѣ, и львица направо меньше льва налѣво. Затѣмъ хвосты животныхъ, которые отличногодились бы для заполнения острыхъ угловъ фронтона, плотно прилегаютъ къ заду хищниковъ, очевидно, чтобы не увеличивать напрасно основаніе группы. Далѣе помѣщенію во фронтонъ противорѣчитъ обработка задней стороны большого льва, отдѣланная такъ неравномерно, она что исключаетъ всякую возможность прикрѣпленія его къ гладкому фону. Какимъ образомъ въ это время фронтонныя фигуры на обратной сторонѣ снабжали большими отверстиями и какъ ихъ выкраивали, чтобы подогнать подъ скатъ фронтона, всего лучше показываютъ также аттическія звѣрипыя группы изъ западнаго фронтона храма Алмеонидовъ въ Дельфахъ (ср. теперь Nomolle BCH. 1901, стр. 459 сл.) [у насъ см. ниже]. Если кто всѣ эти аргументы, основанные на композиціи и технической обработкѣ группы, не считаетъ рѣшающими, то пусть попробуетъ построить надъ ней фронтонъ. Внутреннее основаніе [основаніе тимпана] будетъ тогда длиною, по крайней мѣрѣ, въ 10 м., а въ углахъ и надъ головами львовъ останется пустое мѣсто, которое никакъ не удастся заполнить. Сверхъ того, нельзя доказать на Акрополѣ существованіе постройки такой величины, какой требуетъ этотъ фронтонъ. Все, слѣдовательно, говорить за исключеніе архитектурнаго примѣненія и въ пользу признанія въ этой группѣ статуарной группы въ качествѣ жертвеннаго приношенія“. Далѣе авторъ доказываетъ вѣроятность подобныхъ ex voto и констатируетъ еще большого льва и группу льва съ быкомъ, реконструированную Giliéron'омъ (рис. 238). Въ рисунокѣ художника задъ быка скорѣе похожъ на задъ оленя (см. подобную группу на серебряномъ ритонѣ изъ кургана Карагодеуашха въ Кубанской области, описанную мною въ Матеріалахъ по археологіи Россіи, вып. 13, рис. 16).

какъ разъ около начала лапы. Позади на нѣкоторой высотѣ замѣчается еще красный сосецъ львицы. Фрагментъ, слѣдовательно, принадлежалъ львицѣ, движущейся по ровной поверхности слѣва направо. Голубой фонъ и высота рельефа тѣ же, что у львицы съ быкомъ, только размѣры значительно крупнѣе. Если эту львицу помѣстить во фронтонѣ вправо отъ первой, то движеніе первой объясняется удовлетворительно: она грозно обращается ко второй, приближающейся съ тѣмъ, чтобы отбить добычу. Такая композиція какъ бы создана для заполнения фронтона. Высоко вадымающаяся львица отлично заполняетъ середину, между тѣмъ какъ распростертыя туловища быка и приближающейся справа львицы превосходно укладываются въ откосы фронтона. И длина такого фронтона, превосходящая, по всей вѣроятности, шесть метровъ, очень хорошо подходит, по величинѣ, къ болѣе мелкимъ сооруженіямъ на Акрополѣ. Къ сожалѣнію, нѣтъ еще другихъ фрагментовъ, которые могли бы быть причислены къ этой группѣ и подтвердить высказанное выше предположеніе».

Что касается окраски описанныхъ животныхъ, то слѣдовъ сохранилось мало. Ватцингеръ упоминаетъ только о томъ, что глазъ быка окрашенъ былъ въ красный цвѣтъ, зрачекъ—въ черный и что сосцы львицы были красные, о слѣдахъ краски на корпусахъ не говоритъ; можетъ быть, дѣйствительно, они не были окрашены, чтобы лучше отдѣляться отъ голубого фона¹⁾, хотя я полагаю, что, по крайней мѣрѣ, морда быка, если не весь быкъ, были покрыты краскою, такъ какъ даже позднѣйшая изъ перечисленныхъ группъ, извѣстная большая группа, носить еще ясные слѣды полихроміи²⁾. Сравнительно хорошо сохранились цвѣта на маломъ лвъ съ быкомъ, котораго авторъ сближаетъ, по стилю, съ нашимъ. Объ этой послѣдней группѣ авторъ выражается такъ: «Благодаря полихроміи — бѣлый [непокрытый краской]³⁾ левъ съ бѣлою, голубою и красною гривою на спинѣ чернаго быка — группа, навѣрное, производила чрезвычайно декоративное впечатлѣніе».

Для установленія времени происхожденія нашей группы Ватцингеръ сравниваетъ большую львиную группу и отдѣльнаго льва, съ одной стороны, со львомъ, раздирающимъ быка, и львицами съ быкомъ — съ другой.

¹⁾ Къ сожалѣнію, описываемые здѣсь фрагменты не изданы въ краскахъ, такъ что мы не можемъ знать, слѣдуетъ ли подѣ словомъ *blau* разумѣть голубой или синій цвѣтъ. Мы остановились на „голубой“, потому что на другомъ фронтонномъ рельефѣ, изданномъ въ краскахъ, фонъ слѣдуетъ скорѣе назвать голубымъ, нежели синимъ, см. табл. XV (крайній правый фрагментъ).

²⁾ Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I, табл. III.

³⁾ Поросъ на самомъ дѣлѣ не бѣлый, а скорѣе сѣро-желтоватый.

Указавъ на то, что львы первой группы, какъ ужъ замѣтилъ Леша, обработаны мягко и округленно, онъ продолжаетъ (стр. 224): «Выносишь впечатлѣніе, что здѣсь художники находятся подъ вліяніемъ чужой техники, обусловленной новымъ матеріаломъ. Можетъ быть, они видѣли мраморныя произведенія пришлыхъ скульпторовъ, работавшихъ въ ту пору въ Афинахъ, или сами уже работали изъ мрамора и примѣнили новопріобрѣтенную технику къ изстари обычному матеріалу, созданному для иной трактовки; ибо насколько легко придавать твердому мрамору округленныя поверхности, настолько трудно удается это изъ мягкаго пороса. Въ силу этого группу быка и львовъ надо будетъ признать позднѣйшею среди звѣриныхъ группъ изъ пороса». Обработка льва и львицы суше и опредѣленнѣе. «Здѣсь каждый пучекъ волосъ рѣзко отдѣляется посредствомъ вертикальнаго обрѣза отъ корпуса и окружающихъ его пучковъ. Поверхность ихъ легкая и расчленена нарѣзами. Весьма характерно и то, какъ пучки волосъ около лопатки и на задней ляжкѣ вызваны посредствомъ вырѣзыванія фона, какъ въ рѣзбѣ по дереву (wie beim Korbschnitt), такъ что поверхность волосъ находится на томъ же уровнѣ, какъ и тѣло ¹⁾). Только этотъ стиль, который такъ сильно напоминаетъ технику пилы и ножа по дереву, соответствуетъ своеобразной структурѣ пороса. Благодаря тому, что художникъ счастливо сумѣлъ соблюсти условія матеріала, онъ достигъ и результата, далеко превышающаго тотъ, что достигнуть въ большой львиной группѣ. Поэтому, мы эти обѣ группы можемъ считать на нѣсколько десятилѣтій старше двухъ другихъ».

Накопецъ, Ватцингеръ обращается къ вопросу, къ какой художественной школѣ нужно отнести звѣриныя группы, найденныя на Акрополѣ (стр. 225).

«Отъ обѣихъ древнѣйшихъ группъ, — пишетъ онъ, — мы должны исходить, если попробуемъ отвѣтить на вопросъ, какой древній художественный центръ повліялъ на юное аттическое искусство при созданіи этихъ группъ быковъ и львовъ? Характерно для нихъ богатство волосяныхъ пучковъ, которое мы находимъ не только въ гривѣ, но и на спинѣ, заднихъ ляжкахъ и брюхѣ, и которые, кромѣ бѣлаго вѣнка волосъ вокругъ головы, не оттопыриваются, а, напротивъ, вездѣ плотно прилегаютъ. Удовольствіе, съ которымъ, по возможности, реально передается натура, какъ это сказывается въ волосатости львовъ и большимъ числѣ сосцовъ львицы, характерная черта іонійскаго искусства.

¹⁾ Эта техника особенно ясно видна на рис. 236.

Въ предѣлахъ его, стало бытъ, мы должны искать прототипы нашихъ группъ». Авторъ послѣ этого приводитъ длинный рядъ изображеній львовъ на разнородныхъ памятникахъ античнаго искусства, не ограничиваясь притомъ лишь древнѣйшими. Странно, что ни въ текстѣ, ни въ десяти примѣчаніяхъ къ тексту онъ не упоминаетъ ни объ одномъ изъ памятниковъ изъ южной Россіи, столь богатыхъ изображеніями звѣриныхъ группъ, среди которыхъ одно изъ первыхъ мѣстъ занимаютъ львы ¹⁾).

Фронтонъ съ изображеніемъ древнѣйшаго Эрехоіона.

Часть — приблизительно половина — этого фронтоннаго горельефа составляется изъ восьми фрагментовъ ²⁾).

1. Часть стѣны, сложенной изъ обтесанныхъ камней съ остаткомъ женщины, помѣщавшейся передъ стѣною (рис. 88) ³⁾).

2. Наиболѣе крупный фрагментъ, уже собранный Брюкнеромъ изъ пяти мелкихъ обломковъ, представляетъ собою лѣвый верхній уголь дорійской постройки (рис. 88) ⁴⁾).

3. Кусокъ фона, на которомъ видѣются сучья маслины, показанные углубленнымъ контуромъ. Этотъ обломокъ составленъ изъ двухъ кусковъ, непосредственно примыкаетъ слѣва къ предыдущему (рис. 88) ⁵⁾).

4. Правый уголь того же зданія ⁶⁾).

¹⁾ Два льва, раздирающіе быка. Группа, помѣщенная надъ головою бронзовой женской фигурки, найденной близъ Херсона, служила подпоркою круглаго зеркала. (Памятникъ недостаточно былъ изданъ въ Запискахъ Одесскаго Общества Исторіи и Древностей, XIX, протоколы, 107). Левъ и пантера, терзающіе оленя, и львица противъ быка на горитѣ изъ Чертомлыка (Древности Геродотовой Скиѣи, табл. XXXIX = Отчетъ Имп. Арх. Комм. 1864, IV = Wiener Vorlegebl.-В, табл. X). Теперь найденъ второй экземпляръ такого же горита. Левъ и грифъ съ оленемъ на погнахъ изъ Куль-Оба и левъ и львица (?) съ оленемъ на двухъ сосудахъ изъ того же кургана (Древности Босфора Киммерійскаго, XXVI, 2 и XXXIV, 2, 4). Левъ, подломившій подъ себя бычка, на ритонѣ, и львы, раздирающіе кабановъ на концахъ гривны изъ Карагодеуашха (Матеріалы по археологіи Россіи, 13, текстъ, стр. 140, рис. 16 и табл. II, рис. 7—9). Здѣсь мы упомянули только группы и притомъ лишь на важнѣйшихъ памятникахъ. Отношеніе Watzinger'a къ перечисленнымъ памятникамъ тѣмъ болѣе странно, что Отчеты параллельно выходили на нѣмецкомъ, Босфоръ—на французскомъ языкахъ, а къ выпуску 13-му Матеріаловъ былъ прибавленъ нѣмецкій рефератъ. Босфоръ, кромѣ того, переизданъ теперь S. Reinach'омъ.

²⁾ Die archaische Poros-Architektur, текстъ 197 сл. съ рис. 214 — 221, атласъ табл. XIV.

³⁾ Тамъ же, текстъ рис. 214, атласъ табл. XIV, рис. 4.

⁴⁾ Тамъ же, текстъ рис. 215, атласъ табл. XIV, 1 (правая половина).

⁵⁾ Тамъ же, текстъ рис. 217, атласъ табл. XIV, 1 (лѣвая половина).

⁶⁾ Тамъ же, текстъ рис. 218—219, атласъ табл. XIV, 2.

5. Кусокъ стѣны, сложенный изъ болѣе мелкихъ камней, слѣдовательно, не принадлежавшій къ упомянутому зданію. Къ стѣнѣ примыкаетъ показанная въ плоскомъ рельефѣ обнаженная, слѣдовательно, мужская, лѣвая нога отъ половины бедра, приблизительно, до щиколотки. Мужчина, какъ и упомянутая выше женщина, двигался вправо (рис. 88)¹⁾.

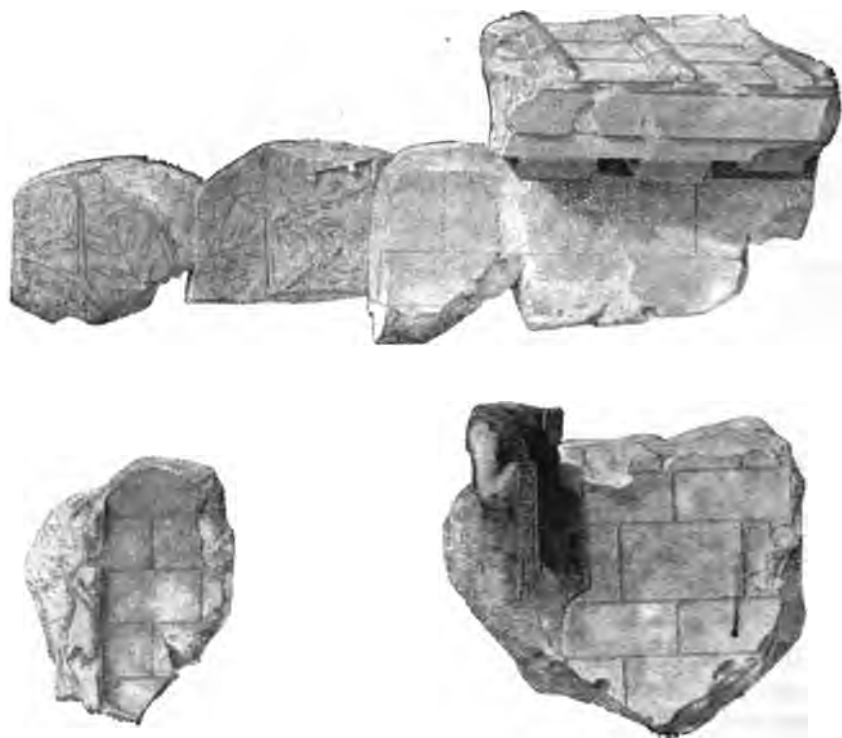


Рис. 88. Часть фронтона съ изображеніемъ древнѣйшаго Эрехеіона. Куски распределены такъ, какъ они приходились въ тимпанѣ.

6. Округленная фигура женщины en face съ кружкомъ (τόλη) на головѣ²⁾.

7. Той же фактуры и размѣровъ остатки женщины предназначенной, по мнѣнію Вигапда, для вида спереди³⁾.

Такъ какъ въ описаніи этого фронтона мы всецѣло должны опираться на Вигапда, то далѣе приводимъ его собственныя слова. «По-

¹⁾ Die archaische Poros-Architektur, текстъ рис. 220, атласъ табл. XIV, 3.

²⁾ Тамъ же, текстъ рис. 221, атласъ табл. XIV, 5. Эта фигура въ русской литературѣ въ свое время была подробно описана А. А. Павловскимъ, Скульптура въ Атикѣ до греко-персидскихъ войнъ (Записки Импер. Русск. Арх. Общ. Труды отдѣл. арх. др.-класс., визант. и западно-европ. I, 71, рис. 14). Lechat, Au Musée de l'Acropole d'Athènes, 19, рис. 1.

³⁾ Тамъ же, атласъ табл. XIV, 6.

пробуемъ теперь представить себѣ картину, — пишетъ авторъ (стр. 203). — На лѣвой половинѣ фронтоннаго поля, правой котораго мы не знаемъ, по направленію къ серединѣ всей композиціи находится дорійская постройка изъ обтесанныхъ камней безъ колоннады, съ крышей, спадающей вправо и влѣво шатромъ. Въ правой половинѣ передней стѣны этой постройки находился входъ въ покой, черныя стѣны котораго, по видимому, указываютъ на тѣнистое внутреннее помѣщеніе.

Слѣва приближается къ этому покою женщина; ея осанка позволяетъ заключить, что она несла какой-либо предметъ на головѣ. За нею мы предполагаемъ другую фигуру, которая, будучи обращена къ зрителю, идетъ вдоль лѣвой короткой стороны зданія къ углу. Къ этому присоединяется еще женская фигура, похожая по осанкѣ на первую, которая обработана для вида en face съ небрежно отдѣланною спиной и обработана въ видѣ округленной фигуры до колѣнъ. Съ этого мѣста она, по видимому, была прикрѣплена къ рельефу посредствомъ свинца (Bleiverguss).

Наконецъ, сохранился еще кусокъ стѣны изъ небольшихъ обтесанныхъ камней, которая, судя по этому, должно быть, была ниже главнаго строенія и скорѣе можетъ считаться частью ограды (περίβολος), нежели другого зданія. Ибо ограду можно предполагать, имѣя въ виду маслину, которая примыкаетъ къ лѣвой узкой сторонѣ дорійскаго сооруженія. Слѣдовательно, нужно было бы представить себѣ дерево стоящимъ внутри ограды. Напршивается мысль думать о священной маслинѣ въ Пандросіонѣ на Акрополѣ и видѣть въ дорійской постройкѣ древнѣйшій Эрехоіонъ, для котораго намъ не нужно предполагать іонійскихъ формъ, такъ какъ остатковъ храмовъ іонійскаго ордера изъ доперсидской эпохи не было найдено. Далѣе можно думать о жрицахъ, которыя съ дарами приближаются къ могилѣ Ἡρώς'а, и вспомнить о каріатидахъ позднѣйшаго Эрехоіона. Въ мужской обнаженной фигурѣ, идущей вдоль ограды περίβολος'а, можно было бы видѣть одного изъ боговъ или Ἡρώς'овъ, связанныхъ съ Эрехоіономъ.

Однако, такое толкованіе не можетъ быть высказано съ полной увѣренностью, такъ какъ, за неимѣніемъ столькихъ частей композиціи, допустимы также иныя предположенія. Фрагменты, на примѣръ, можно было бы истолковать и какъ миѳъ о Тройлѣ¹⁾: Поликсена со своими женщинами идетъ къ водохранилищу, сопровождаемая юнымъ царскимъ сыномъ, послѣднимъ въ ряду приближающихся фигуръ, между тѣмъ какъ направо

¹⁾ Ср. что объ этихъ фрагментахъ сказано въ примѣчаніи въ концѣ отдѣла: фронтонъ древняго храма Аѳины на Акрополѣ.

подстерегаетъ ее Ахиллъ. Фрагментъ съ изображеніемъ меньшихъ обтесанныхъ камней въ такомъ случаѣ требуетъ иного толкованія, такъ какъ водохранилище не нуждается въ оградѣ. Странно было бы и таинственное темное помѣщеніе, такъ какъ водохранилища изображаются или съ глухою переднею стѣною, въ которой находятся жолобы (Ausgüsse), или въ видѣ портиковъ, доступныхъ солнечному освѣщенію, подобно $\kappa\rho\acute{\iota}\mu\mu$ на вазѣ Франсуа¹⁾».

Въ пользу перваго толкованія, помимо соображеній, приведенныхъ авторомъ, по моему мнѣнію, главнымъ образомъ говорятъ значительные размѣры зданія, а также и маслина, которая, правда, могла бы служить и панданомъ къ дереву, за которое спрятался Ахиллъ, какъ это мы видимъ на древне-коринскомъ сосудѣ²⁾. На всѣхъ вазовыхъ рисункахъ на тему убіенія Троила, этотъ юноша, изображаемый и мальчикомъ, приходитъ не за водой, а ѣдетъ на водопой или ведетъ лошадей. Конечно, лошадь или двѣ могли быть изображены позади мужской фигуры, но мы ожидали бы Троила во главѣ женщинъ, а не наоборотъ.

На архитектурныхъ деталяхъ зданія сохранились слѣды окраски: *viae* и край симы были красныя, *mutuli* черныя, углубленіе, представляющее собою входъ въ зданіе, черное. На сучьяхъ маслины въ 1888 году, по мнѣнію Виганда, была еще замѣтна красная краска, а на листьяхъ— блѣдно-зеленая; теперь краски совершенно исчезли. На женщинѣ № 1 красный хитонъ (у Виганда, по ошибкѣ, сказано «*Himation*») и голубой, позеленѣвшій, плащъ, окаймленный широкимъ мѣандромъ. На женщинѣ № 6 также красный хитонъ и синій плащъ; въ волосахъ сохранились слѣды черной краски. У женщины № 7 плащъ окаймленъ не мѣандромъ, а волнообразнымъ узоромъ.

Стилистически и хронологически композиція эта примыкаетъ къ группѣ божествъ *'Εχάτομπεδος'*а.

«Простой дорійскій костюмъ женщины, какъ и окраска, тѣ же, что у Аѳины. Сохранившаяся головка убрана такими же локонами, какъ остатки на торсѣ богини. Крупные глаза напоминаютъ открытый взоръ сидящаго на тронѣ бога, хотя они уже и поставлены костье³⁾. Въ глаза бросается тщательность, съ которою, для большей ясности, отдѣ-

¹⁾ См. выше, рис. 2. Теперь и эта часть вазы вошла въ изданіе Furtwängler's и Reichhold'a, *Griechische Vasenmalerei*. Перспективная реконструкція зданія помѣщена въ текстѣ, стр. 57.

²⁾ *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, I, 1.

³⁾ Объ этихъ фигурахъ см. у насъ въ добавленіяхъ къ фронтонамъ до-персидскаго храма Аѳины на Акрополѣ.

лаво ухо (ср., напр., крупное ухо Юлая во фронто́нѣ съ Идрой и Трито́на въ меньшемъ фронто́нѣ съ Тритономъ).

Къ предложенной датировкѣ подходит и то, что *mutuli* зданія окрашены въ темный цвѣтъ и *guttae* тоже поставлены въ два ряда, а также и то, что вмѣсто каноническихъ шести капель въ ряду только четыре *guttae*»

Фронто́нъ съ введеніемъ Иракла на Олимпъ.

Къ лѣвой половинѣ это фронтона Вигандъ, включительно съ кусками фона, причисляетъ девять нумеровъ. На этомъ крылѣ авторъ усматриваетъ процессію боговъ ¹⁾.

1. «Голени трехъ фигуръ, идущихъ вправо... Судя по формѣ конечностей и одеждѣ, доходящей до половины голени, были представлены мужчины» ²⁾.

2. Торсъ адоранта, идущаго вправо. Вышина, приблизительно, 0,75 м. ³⁾.

3. Туловище съ частью головы подобнаго же адоранта такой же величины или нѣсколько меньше ⁴⁾.

4. Фрагментъ подобной же фигуры ⁵⁾.

5. Плечо идущаго вправо адоранта меньшихъ размѣровъ ⁶⁾.

6. Сравнительно хорошо сохранившаяся фигура адоранта, къ которому Вольтерсъ въ свое время приискалъ голову. Вышина, приблизительно, 0,70 м. ⁷⁾ (рис. 89).

7. Остатокъ мужской головы въ лавровомъ вѣнкѣ. Тщательно отдѣлана лишь



Рис. 89. Адорантъ съ лѣваго крыла акропольскаго фронтона.

¹⁾ Die archaische Poros-Architektur, 204 сл.

²⁾ Тамъ же, атласъ табл. XV, крайній фрагментъ направо.

³⁾ Тамъ же, атласъ табл. XV, вправо отъ середины.

⁴⁾ Тамъ же, атласъ табл. XV, въ серединѣ.

⁵⁾ Тамъ же, атласъ табл. XV, верхній кусокъ платья.

⁶⁾ Тамъ же, атласъ табл. XV, нижній кусокъ платья.

⁷⁾ Тамъ же, текстъ рис. 222, атласъ табл. XV, второй рисунокъ слѣва. У А. А. Павловскаго Скульптура въ Атикѣ, 54, рис. 6 описывается только голова.

правая половина, слѣдовательно, фигура была назначена для вида въ профиль ¹⁾).

8. Тщательно отдѣланные слѣдокъ правой ноги и значительная часть правой руки ²⁾).

9. Сюда же, по всей вѣроятности, принадлежать три куска голубого фона съ остатками перепонокъ, соединявшихъ собою фонъ съ почти округленными фигурками ³⁾).

Не только на кускахъ фона, но и между ногами фрагмента подъ № 1 сохранилась голубая краска. Фигуры были тщательно расписаны, и съ помощью небольшого числа красокъ, примѣняемыхъ въ древнегреческой декоративной пластикѣ, достигнуть большой эффе́кты и разнообразіе: на одномъ адорантѣ (2) красный плащъ съ бѣлой каймой, на другомъ (3) бѣлый съ широкой каймою въ голубую и красную полосу, на третьемъ (4) голубой плащъ съ широкимъ бѣлымъ и синимъ мѣандромъ и красной полоской. Четвертый (5) одѣтъ въ бѣлый плащъ съ широкимъ краснымъ, бѣлымъ и синимъ мѣандромъ ⁴⁾). Волосы, бороды, усы, брови, рѣсницы и глаза тамъ, гдѣ они сохранились, покрыты черною краской (полагаю, что и губы были раскрашены). Волосы одной головки были повязаны красною лентой. На вѣткахъ и жилкахъ лавроваго вѣнка также сохранились слѣды красной краски.

«Голова фрагмента № 6, рис. 222 [у насъ рис. 89], — пишетъ Вигандъ (стр. 208), — отмѣчена спокойнымъ (behäbigen) характеромъ головы бога во фронтонѣ 'Εχάτορπεδος'а, для котораго подходит какъ форма заостренной бороды и черная окраска, такъ и широкая кайма плаща. Сходство въ глазахъ и ртѣ мнѣ кажется положительно поразительнымъ; въ особенности ротъ, губы котораго менѣе повреждены, нежели у бога, можетъ послужить основаніемъ для реставраціи [рта божества]. Въ виду этого и хронологически едва ли можно отдѣлить эту голову отъ скульптуръ 'Εχάτορπεδος'а».

По свидѣтельству Виганда, Вольтерсъ первый подмѣтилъ, что фигуры постепенно уменьшаются справа налѣво. Лавровый вѣнокъ на одной изъ фигуръ подалъ поводъ признать въ ней Аполлона, а также считать остальные фигуры за боговъ. «Собравъ фрагменты, мы видимъ шесть фигуръ, которыя съ лѣвой стороны фронтона

¹⁾ Die archaische Poros-Architektur, текстъ рис. 223, атласъ табл. XV, первый рис. слѣва.

²⁾ Тамъ же, текстъ рис. 224.

³⁾ Тамъ же, текстъ рис. 225.

⁴⁾ Судя по таблицѣ, я сказалъ бы, что фигура была одѣта въ синій плащъ съ бѣлымъ мѣандромъ по красному полю.

идуть по направленію къ серединѣ въ томъ родѣ, какъ на задней части очень древняго бронзоваго панцыря изъ Олимпіи Зевсъ съ двумя другими божествами, привѣтствуя, встрѣчаютъ вступающаго на Олимпъ Аполлона (Фуртвенглеръ, *Bronzen von Olympia*, табл. LIX, текстъ



Рис. 90. Верхняя часть фигуры Иракла съ праваго крыла акропольскаго фронтона. стр. 154). Вольтерсъ думалъ этой процессіи отвести лѣвое, недостающее до сихъ поръ, крыло меньшаго фронтона съ Тритономъ, что, на основаніи высоты (приблизительно 80 см.) и выпуклости рельефа (приблизительно 20 см.), вполне возможно. Однако, рельефъ съ Три-

тономъ изваянь на натуральномъ фонѣ, что не вяжется съ нашимъ фрагментомъ № 1. Повидимому, изъ правой половины этого фронтона также дошло до насъ нѣсколько фигуръ, которыя, благодаря характерности, врядь ли позволяютъ сомнѣваться въ сюжетѣ композиціи».

1. Во-первыхъ, сюда принадлежитъ сравнительно давно уже извѣстный фрагментъ фигура Иракла (рис. 90)¹⁾, котораго я раньше, слѣдуя Брюкнеру, считалъ сражающимся съ Ехидною²⁾, по уже въ добавленіи къ этому отдѣлу успѣлъ оговориться³⁾. Ноги, отнесенныя Брюкнеромъ къ Ираклу, по тщательному изслѣдованію Виганда, оказались не принадлежащими ему. Лицо Иракла сильно пострадало; зато ясно сохранился львиный черепъ съ гривой и слѣды переднихъ лапъ, связанныхъ узломъ на груди. Сохранился также ремень, принадлежавшій, очевидно, къ колчану, не отмѣченный Вигандомъ. Около шеи видна еще часть хитона, украшеннаго по краю городками. Голова была отдѣлена отъ фона. Перепонка, соединяющая фигуру съ фономъ, начиналась у праваго плеча. На этомъ фрагментѣ краски исчезли⁴⁾.

2. Торсъ женской фигуры, также направленной влѣво (рис. 91). Она одѣта въ синій короткій хитонъ безъ рукавовъ съ красной обшивкой, заканчивающейся внизу фестонами. Поверхъ хитона накинута шкура съ красными пятнами и бѣлой каймой. Верхняя часть туловища обращена къ зрителю en face. Голова, полагаю, была болѣе или менѣе повернута назадъ. Лѣвая рука касалась бедра. Около спины сохранилась часть перепонки. Вигандъ раньше принималъ эту фигуру за амазонку, преслѣдуемую Иракломъ, хотя, какъ онъ самъ замѣчаетъ, для Аттики нужно было бы ожидать амазонку въ тяжеломъ вооруженіи или въ скиоской одеждѣ. Уже Вольтеръ призналъ въ этой фигурѣ Ириду⁵⁾.

1) См. описаніе А. А. Павловскаго, Скульптура въ Аттикѣ, 68 сл., рис. 12. Lechat, Au Musée de l'Acropole d'Athènes, 125, рис. 7.

2) См. выше: Фронтонъ съ Тифономъ.

3) См. конецъ отдѣла: Фронтонъ древняго храма Аены на Акрополѣ.

4) Die archaische Poros-Architektur, текстъ рис. 226.

5) Тамъ же, текстъ рис. 227. А. А. Павловскій, Скульптура въ Аттикѣ, 53, рис. 5 по ошибкѣ, считалъ этотъ торсъ мужскимъ.

Къ этому мѣсту А. А. Павловскій дѣлаетъ поправку (Погрѣшности и опечатки, I): „Мы должны пзмѣнить наше мнѣніе относительно возможности реставраціи этого фрагмента. Фигура шагаетъ въ правую сторону, туловище повернуто въ три четверти къ зрителю; она оглядывается назадъ; въ лѣвой рукѣ, вытянутой вправо отъ зрителя, она держала лукъ, а правою, приходящеюся передъ грудью, натягиваетъ тетиву его. Такая композиція часто встрѣчается въ изображеніяхъ амазонокъ, но для нашей фигуры мужской полъ несомнѣненъ“.

Въ это описаніе вкралось нѣсколько недоразумѣній: фигура шагаетъ не въ правую, а, наирогивъ, въ лѣвую сторону, лѣвая рука была не вытянута, а, какъ правильно замѣтилъ Wiegand, была въ локтѣ согнута такъ, что кисть руки приходилась на

3. Мужской задъ (рис. 92). «Этотъ фрагментъ, къ которому теперь прибавленъ еще кусокъ [ноги], Брюкнеръ приписалъ Ираклу. Но это невоз-



Рис. 91. Торсъ Ириды изъ акропольскаго фронтона.

можно, такъ какъ, какъ первый замѣтилъ Шрадеръ, львиная шкура Иракла оторочена узкою возвышенною каймою, видимою на передней

лѣвомъ бѣдрѣ, что особенно ясно на стелѣ въ 'Е φ η μ. ἀ ρ χ. 1891, 70. Слѣдовъ правой руки не сохранилось. Далѣе, наблюденіе, что передъ нами мужчина, „о чемъ свидѣтельствуесть замѣтный подъемъ хитона у низа живота“, ошибочно: шкура свѣшивается совершенно вертикально, а хитонъ подъ нею въ этомъ мѣстѣ не только не оттопыривается, а, напротивъ, плотно прилегаетъ, образуя нѣкоторую впадину. Наконецъ, форма груди или грудей ясно свидѣтельствуесть, что мы имѣемъ дѣло съ женскимъ торсомъ.

лапѣ, между тѣмъ какъ шкура, въ которую одѣта эта фигура, не имѣетъ каймы. Слѣдовательно, мы имѣемъ третью фигуру того же масштаба, которая также движется вправо, но не въ схемѣ бѣга, какъ думалъ Брюкнеръ. Прибавленный мною новый фрагментъ ляжки доказываетъ, что фигура просто шла. Узко прилегающій хитонъ, заканчивающійся волнообразной каймой, былъ окрашенъ въ красный цвѣтъ. Шкура поверхъ



Рис. 92. Остатки Ермія отъ акропольскаго фронтона.

него не была выкрашена. Одна лапа свѣшивалась вдоль лѣваго бедра, хвостъ со спины, какъ видно на рисункѣ 229, гдѣ замѣтна и перепонка со слѣдами красной краски. На поясѣ сохранились слѣды бѣлаго и краснаго узора».

4. Лѣвая икра со слѣдами узкаго излома, расширяющагося книзу. Вигандъ полагаетъ, что въ этомъ мѣстѣ могъ прикасаться львиный хвостъ и склоненъ отнести этотъ фрагментъ къ одной изъ описанныхъ фигуръ.

«На основаніи величины, выпуклости рельефа и общаго характера работы, для меня выяснилось, что описанныя фигуры надо разсматривать, какъ принадлежащія къ одной и той же композиціи... Если точно сравнить черты Иракла съ приближающимся богомъ, рис. 252 [имѣется въ виду фигура № 6 въ началѣ этого отдѣла, у насъ рис. 89], то становится яснымъ самое тѣсное сходство. Въ особенности замѣтна уже и здѣсь выше упомянутая, весьма характерная, трактовка угловъ рта съ тонкою, почти вертикально спускающеюся, складкой, которая видна у бога изъ фронтона 'Εκατόπτεδος'а. Также и глазъ, граница бороды и распределение плоскостей соотвѣтствуютъ другъ другу [у Иракла и бога съ праваго крыла]; если далѣе обратить вниманіе на размѣры, то оказывается, что обѣ фигуры одного и того же масштаба и что только большая львиная шкура помѣшала давно уже признать это. Въ силу этого, Шрадеръ склоненъ видѣть въ этихъ трехъ фигурахъ остатки праваго крыла того фронтона, лѣвое крыло котораго было занято процессією боговъ. Мы, такимъ образомъ, получаемъ введеніе Иракла въ Олимпъ Иридою... и Ерміемъ, которые оба являются въ такихъ же костюмахъ, какъ на вазѣ Франсуа» ¹⁾.

Какъ было упомянуто въ началѣ этой главы, Вигандъ дѣлаетъ попытку распределить фронтоныя рельефы между небольшими сооружениями изъ пороса, остатки которыхъ были имъ собраны. Фронтоны съ борьбою Иракла съ Идрою и Иракла съ Тритономъ меньшаго фронтона онъ, какъ мы видѣли, склоненъ приписать строенію С.

«Въ такомъ случаѣ, — продолжаетъ онъ (стр. 233), — для введенія Иракла въ Олимпъ оставалось бы зданіе D, такъ какъ размѣры фронтона зданія съ абсидою велики для фигуръ свыше 70 см. Для другаго фронтона того же зданія D были бы допустимы фрагменты скульптурныхъ изваяній, описанныя подъ буквою С (древнѣйшій Эрехіонъ); однако нужно отмѣтить, что середина и высота композиціи не установлены и нѣтъ также положительныхъ данныхъ для опредѣленія длины ея. Строенію В всего скорѣе, пожалуй, можно отвести остатки меньшей группы львицы на голубомъ фонѣ».

¹⁾ Къ этому мѣсту Wiegand еще прибавляетъ: „Iris willkürlich mit langem Gewand ergänzt bei Roscher, Mytholog. Lexicon s. v. Iris S. 227 Abb. 1. Vergl. auch die kurzgewandete Iris auf der Vase des Sophilos, Ath. Mitt. XIV, 1889, Taf. 1“. Это наблюденіе было мною высказано значительно раньше въ Jahrb. d. k. d. arch. Inst. 1897, 96, и подробнѣе обсуждено выше при разсмотрѣніи торса J, который я отождествляю съ фиг. N западнаго фронтона Пареевона.

Свое изслѣдованіе Вигандъ заканчиваетъ слѣдующими замѣчаніями, справедливость которыхъ мы не можемъ не признать.

«Фрагментарность большей части этихъ скульптуръ не позволяетъ идти дальше, а также соображенія относительно распредѣленія высказаны съ крайнимъ ограниченіемъ. Ибо мы знаемъ слишкомъ мало о планахъ зданій. Навѣрное на Акрополѣ въ архаическое время находились еще и другія маленькія постройки, въ особенности изъ непрочнаго матеріала, отъ которыхъ до насъ лишь немногіе остатки терракотовыхъ украшеній. Строго сакральное назначеніе имѣли, навѣрное, не всѣ сооруженія. Пропилеи (Thorbauten), помѣщенія для жрецовъ, портики и сокровищницы, въ архаическое время находились, какъ и въ другихъ мѣстахъ культа, такъ и на Аѳинскомъ акрополѣ. Если скалистая почва Акрополя мало сохранила намъ, то это можетъ быть объяснено лишь большими измѣненіями уровня почвы [Акрополя], который послѣ персидскаго погрома повлекъ за собою цвѣтущій періодъ аттическаго зодчества».

Послѣ тщательнаго изслѣдованія Виганда, которое я реферировалъ вкратцѣ, отсылая читателя за подробностями къ самому изслѣдованію, я могъ бы, пожалуй, ограничиться описаннымъ здѣсь, тѣмъ болѣе, что въ свое время я не могъ заняться разборомъ такихъ мелкихъ памятниковъ, большая часть которыхъ находилась въ маломъ Акропольскомъ музеѣ и кладовыхъ, а долженъ былъ обратить свое вниманіе на болѣе важные памятники. Однако, разсматривая фронтонныя изваянія преимущественно со стороны композиціи, считаю нелишнимъ высказать нѣсколько соображеній съ этой точки зрѣнія о нашихъ архаическихъ фронтонныхъ группахъ изъ известняка.

Мы разсмотрѣли здѣсь остатки трехъ фронтонныхъ композицій, если только львица съ быкомъ, изданныя Ватцингеромъ, дѣйствительно, когда-либо заполняли тимпанъ; съ своей стороны, не считаю это убѣдительно доказаннымъ. Но допустивъ, что издатель правъ, мы должны замѣтить, что въ виду того, что середина фронтона въ такомъ случаѣ была занята переднею частью львицы, поднявшейся на заднія лапы, центръ былъ направленъ въправо; это, конечно, не совсемъ удачно, но не должно насъ удивлять: въ фронтонѣ съ Идрой, какъ мы видѣли выше, главная масса тоже направлена въ сторону, а именно въ лѣвую.

Двѣ другихъ композиціи, на первый взглядъ, могутъ показаться весьма близкими во всѣхъ отношеніяхъ, такъ какъ онѣ состоятъ изъ человѣческихъ фигуръ; на самомъ дѣлѣ, между ними есть принци-

пiальное различiе: во фронто́нѣ съ введенiемъ Иракла въ Олимпъ и встрѣчающими его богами фигуры, по паправленiю къ углу, уменьшались, слѣдовательно, композицiя въ этомъ отношенiи стоитъ на одномъ уровнѣ съ сатирами и мѣнадами на обломкѣ фронтонаго рельефа, описаннаго выше (см. табл. II—III, рис. 3). Въ другомъ рельефѣ фигуры были одинаковой высоты, что обуславливалось тѣмъ, что поле фронтона было заполнено зданiемъ. Это обстоятельство освободило скульптора отъ наивнаго постепеннаго уменьшенiя фигуръ; но, съ другой стороны, врядъ ли можно считать изображенiя строенiй подходящею вещью для фронтонаго композицiи, какъ видно уже изъ того, что въ длинномъ рядѣ разсмотрѣнныхъ здѣсь фронтонаго композицiй мы впервые встрѣчаемся съ такимъ явленiемъ. Если же скульпторъ рѣшился представить во фронто́нѣ зданiе, притомъ сравнительно большихъ размѣровъ, то это могло быть только какое-нибудь чрезвычайно важное зданiе, что вновь подтверждаетъ, что мы здѣсь имѣемъ дѣло, дѣйствительно, съ древнѣйшимъ Эрехоiономъ.

Фронтоны храма Аполлона въ Дельфахъ.

До недавно завершенныхъ раскопокъ французовъ въ Дельфахъ наши свѣдѣнiя о декоративныхъ скульптурахъ храма Аполлона ограничивались, главнымъ образомъ, свидѣтельствомъ Павсанiя. Упомянувъ о томъ, что храмъ перестраивался пять разъ, Павсанiй ничего не сообщаетъ объ украшавшихъ его скульптурахъ ¹⁾; въ другомъ же мѣстѣ ²⁾ онъ говоритъ слѣдующее: τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν Ἄρτεμις καὶ Ἀητὼ καὶ Ἀπόλλων καὶ Μοῦσαι δύοσις τε Ἠλίου καὶ Διόνυσός τε καὶ αἱ γυναῖκες αἱ Θοιάδες. Слова Павсанiя τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς могутъ быть толкуемы двояко, смотря по тому, будемъ ли мы понимать въ нихъ одинъ фронтонъ или два. Правда, отсутствiе словъ ἔμπροσθεν и ὀπίσθεν, которыя мы привыкли встрѣчать у Павсанiя при описанiяхъ подобнаго рода, казалось бы, скорѣе говорить въ пользу одного фронтона; но большее число названныхъ Павсанiемъ фигуръ, а также то обстоятельство, что культъ Дiониса пользовался въ Дельфахъ почти такимъ же значенiемъ, какъ и культъ Аполлона, заставляють насъ примкнуть скорѣе къ предположенiю Велькера ³⁾, что Павсанiй имѣетъ въ виду два фронтона: въ

¹⁾ X, 5, 9—13.

²⁾ X, 19, 4.

³⁾ Alte Denkmäler, I, 151 сл.

переднемъ были изображены Артемида, Латона, Аполлонъ и музы, въ заднемъ — закатъ Иліоса, Діонисъ и Тіады. Въ пользу предположенія Велькера, по моему мнѣнію, говоритъ и то, что въ противномъ случаѣ Діонису пришлось бы отвести во фронтонахъ сравнительно второстепенное мѣсто ¹⁾).

Отъ фронтоновъ, упомянутыхъ Павсаніемъ, при раскопкахъ ничего не было найдено. Зато обнаружались фрагменты двухъ другихъ фронтонныхъ группъ, изъ которыхъ одни изваяны изъ известняка, другіе изъ мрамора. Эти остатки могутъ быть, по своему стилю, относимы только къ первому каменному храму, который былъ построенъ на мѣстѣ храма, сгорѣвшаго, по свидѣтельству Павсанія, въ 1-ый годъ 58-ой олимпіады (548/7 г.), на средства амфиктіоновъ, коринѣскимъ архитекторомъ Спинеаромъ.

Эти фрагменты, по свидѣтельству Омолля, отчасти въ перемежку, «были найдены на ограниченномъ пространствѣ въ насыпяхъ мусора, образовавшихся въ IV вѣкѣ, т.-е. въ эпоху возобновленія храма».

Могло бы казаться, что разный матеріалъ фрагментовъ говоритъ противъ принадлежности ихъ одному и тому же сооруженію; на самомъ же дѣлѣ оно-то какъ разъ свидѣтельствуеетъ о томъ, что эти скульптуры украшали одинъ храмъ, и притомъ храмъ Аполлона. Дѣло въ томъ, что

¹⁾ Павсаній называетъ намъ имена двухъ художниковъ, исполнившихъ фронтонныя композиціи: τὰ μὲν δὲ πρῶτα αὐτῶν Ἀθηναῖος Πραξίας μαθητὴς Καλάμιδος ἐστὶν (ὁ) ἐργασμένος χρόνου δὲ ὡς ὁ ναὸς ἐποιεῖτο ἐγγισσομένου Πραξίαν μὲν ἐμελλεν ἀπαξῆν τὸ χρεῖον, τὰ δὲ ὑπολειπόμενα τοῦ ἐν τοῖς ἀετοῖς χώρου ἐποίησεν Ἀνδρσοθένης, γένος μὲν καὶ οὗτος Ἀθηναῖος, μαθητὴς δὲ Εὐκλάδου. Изъ названныхъ здѣсь художниковъ Андроσειнъ и его учитель Евкادمъ упоминаются исключительно въ данномъ мѣстѣ. Учитель Праксія Каламидъ былъ извѣстнымъ художникомъ и считается старшимъ современникомъ Фидія, разцвѣтъ его дѣятельности относятъ къ эпохѣ правленія въ Афинахъ Кимона; если это такъ, то время дѣятельности его ученика Праксія относилось бы ко второй половинѣ V вѣка; можетъ быть, это тотъ Праксій, который упоминается, какъ изъ однихъ изъ скульпторовъ при декоративныхъ работахъ Эрехеіона (L ö w u, *Inscriptionen griech. Bildhauer* 526). Однако, по литературнымъ и эпиграфическимъ даннымъ, первый каменный дельфійскій храмъ (καλαῖος ναός) былъ разрушенъ землетрясеніемъ незадолго до 370 г. и окончателно возстановленъ лишь въ концѣ 30-хъ годовъ IV вѣка. См. Nomolle, *Bull. de corr. hell.* 1896, 677 сл. Hiller von Gaertingen у Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, IV, 2562 сл. Слѣдовательно, Праксій, ученикъ Каламида, принимать участіе въ украшеніи этого новаго храма (καλὸς ναός) не могъ. Но скульпторъ Праксій упоминается и въ надписяхъ IV вѣка (L ö w u, *ук. соч.* 127. 127а, ср. 146); этотъ Праксій могъ принимать участіе въ украшеніи новаго дельфійскаго храма; но въ такомъ случаѣ традиція, переданная Павсаніемъ, основана, вѣроятно, на недоразумѣніи, въ силу котораго и имя втораго Праксія связывается съ именемъ Каламида. Nomolle, *ук. м.* 726, заходитъ, во всякомъ случаѣ, слишкомъ далеко, не придавая значенія свидѣтельству Павсанія.

²⁾ *Bull. de corr. hell.* 1901, 498 и 458.

Иродотъ (V, 62) намъ сообщаетъ: «Алкмеониды... получаютъ отъ амфиктионовъ подрядъ построить въ Дельфахъ храмъ, существующій въ настоящее время, а тогда еще не существовавшій. Обладая большимъ состояніемъ и будучи искони уже людьми знатными, они построили храмъ болѣе прекрасный ранѣе бывшаго (τοῦ παραδείγματος), какъ во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ, такъ и въ томъ, что, несмотря на заключенное съ ними условіе построить храмъ изъ известняка (πωρίνου λίθου), они вывели его передній фасадъ (τὰ ἔμπροσθε αὐτοῦ) изъ пароскаго мрамора».

Благодаря этому свидѣтельству, для насъ ясно, что фигуры изъ известняка занимали западный, а мраморныя—восточный фронтонъ, хотя онѣ найдены вмѣстѣ. Это обстоятельство, какъ замѣчаетъ въ журналѣ раскопокъ Пердризе ¹⁾, происходитъ отъ того, что фрагменты, «повидимому, были здѣсь разбиты и закопаны, чтобы получить ровную площадь».

Начнемъ свое обзорѣніе съ фигуръ изъ известняка.

Западный фронтонъ.

Отъ этого фронтона дошло сравнительно немного.

Самый важный остатокъ представляетъ женская фигура натуральной величины, сильно движущаяся влѣво ²⁾. Голова фигуры не сохранилась, но эгида доказываетъ, что мы имѣемъ передъ собою Аѣину. Кромѣ того, что изображено на нашей таблицѣ XLI—XLII, рис. 2, найдены были еще остатки ступней фигуры Аѣины и остатки плинтуса. Если бы на задней сторонѣ не сохранилось остатковъ перепонки, соединявшей нѣкогда фигуры съ фономъ, то наша Аѣина могла бы считаться статуей ³⁾. Лѣвая рука лежала на груди, правая была, несомнѣнно, поднята ⁴⁾. Нельзя сомнѣваться, что Аѣина была изображена въ бою. Къ счастью, до насъ дошла и фигура противника—это нагая мужская фигура, опустившаяся на правое колѣно

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 499 прим. 1.

²⁾ Тамъ же, табл. XVIII.

³⁾ Тамъ же, 500 (Perdrizet)... „elle est sculptée presque en ronde bosse, tant le relief est saillant, mais elle adhère par derrière à une plaque de tuf, au moyen d'une longue attache de pierre menagée entre la sculpture et le fond, et complètement dissimulée au regard du spectateur. Les bouts de deux pieds ont été retrouvés sur deux débris d'une plinthe en tuf, qui se rajustent au bas de la dalle de fond et ne faisaient autrefois qu'un avec elle. Toute la figure avait donc été taillée, comme un haut relief, dans un énorme bloc, qui avait formé, avec elle, et son fond et sa base“.

⁴⁾ См. описаніе Номолле'я, тамъ же, 501.

(ступни недостаетъ) и вытянувшаяся настолько впередъ, что корпусъ прилегалъ къ лѣвой ногѣ, часть которой сохранилась ¹⁾). Правая рука была поднята для обороны головы, которая не сохранилась, лѣвою рукой, какъ полагаетъ Омолль, фигура опиралась о землю ²⁾). Фигура эта была связана съ тимпаномъ искусственно ³⁾). Конечно, мы должны признать въ этой фигурѣ гиганта и въ правѣ назвать его Энкеладомъ.

Омолль совершенно справедливо замѣчаетъ (стр. 506): «поза изображеннаго лица не нова; она напоминаетъ прежде всего нѣкоторыя архаическія произведенія. Иракль въ борьбѣ съ Тритонамъ на ассосскомъ фризѣ также вытягивается по ровной поверхности, чтобы обхватить рукою туловище своего извивающагося противника. Въ той же самой сценѣ на акропольскомъ поросовомъ фронтонѣ Иракль, будучи менѣе связанъ въ своихъ движеніяхъ и не такъ сильно склоняясь къ землѣ, еще болѣе напоминаетъ нашу фигуру». Все же еще ближе къ нашему гиганту, по композиціи, стоитъ воинъ изъ фронтона храма Аскліпія въ Эпидаврѣ (табл. XXXV—XXXVI, рис. 9). «Эти двѣ фигуры [Аѳина и Энкеладъ],—пишетъ Омолль (стр. 504),—обращены другъ къ другу; ихъ высота—соотвѣтствующая; линіи ихъ идутъ, слѣдуя наклону справа направо». «Обѣ фигуры,—какъ говорится въ другомъ мѣстѣ (стр. 505),—занимаютъ вмѣстѣ пространство около 3 метровъ; высота Аѳины въ настоящее время 1,10 м., въ цѣломъ видѣ она могла достигать 1,40 м., между тѣмъ какъ правая нога Энкелада ⁴⁾ не превышаетъ 0,25 м.; на основаніи этихъ размѣровъ нога Энкелада придется менѣе, чѣмъ на 1 м. отъ угла фронтона, а Аѳина будетъ помѣщаться, приблизительно, на разстояніи 5 м. отъ угла; въ этихъ предѣлахъ фигуры могутъ быть сдвинуты или раздвинуты».

Сюда же, повидимому, относится фрагментъ одѣтой мужской фигуры, движущейся влево ⁵⁾). Остался только кусокъ отъ талии книзу, причемъ правая нога сохранилась до колѣна, лѣвая до лодыжки. Поверхъ хитона была накинута звѣриная шкура, которая, однако, «не позволяетъ назвать фигуру опредѣленнымъ именемъ, такъ какъ нельзя даже догадаться, съ какого животнаго она содрана; она, по меньшей мѣрѣ, указываетъ, повидимому, на un personnage d'un caractère champrêtre, можетъ быть, изъ круга Діониса».

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, табл. XVIII.

²⁾ Тамъ же, 504.

³⁾ Тамъ же, 503 и 505.

⁴⁾ Въ подлинникѣ по ошибкѣ сказано Иракла.

⁵⁾ Тамъ же, табл. XIX D.

Омолль далѣе полагаетъ, что фигура помѣщалась на правомъ крылѣ фронтона, но доказательствъ этого не приводитъ ¹⁾, и была прикрѣплена къ тимпану не непосредственно, но что «скорѣе между нею и нимъ были вставлены фигуры или атрибутъ, занимавшій второй планъ».

Сверхъ того, найденъ былъ рядъ мелкихъ фрагментовъ отъ чело-вѣческихъ фигуръ ²⁾.

Наконецъ, къ этому же фронтону Омолль относитъ лошадиную грудь ³⁾, лошадиную голову ⁴⁾, нѣсколько лошадиныхъ ногъ, часть туловища животнаго кошачьей породы ⁵⁾, часть лошади, составлявшая, по мнѣнiю Омолля, часть упряжи колесницы Аѳины ⁶⁾.

На основанiи всѣхъ этихъ данныхъ Омолль въ концѣ своей статьи приходитъ къ выводу.

А. «Что фигуры распределены были такъ: налѣво группа, состоящая изъ Энкалада и Аѳины, далѣе слѣдуетъ колесница богини, запряженная двумя лошадьми, одна поставлена была бокомъ (*de profil*), причемъ грудь и голова повернуты были нѣсколько [къ зрителю] (*en petit trois-quart*), другая въ три четверти съ переднею частью впрямь; направо такая же колесница, обращенная въ другую сторону, фигура, которая идетъ рядомъ или впереди колесницы, животное кошачьей породы (*un félin*), которое, повидимому, занимало правый уголъ фронтона, между тѣмъ какъ группѣ Аѳины на другомъ крылѣ соответствовало божество въ борьбѣ съ другимъ противникомъ; звѣрю (*félin*) направо соответствовало другое животное, помогающее богинѣ, какъ этотъ помогаетъ богу; оруженосцу или провожатому (*à l'écuier ou suivant*), одѣтому въ звѣриную шкуру, соответствовала другая фигура, имѣвшая приблизительно тотъ же видъ и исполнявшая ту же роль; что вслѣдствiе этого оба крыла фронтона оказываются заполненными на протяженiи отъ семи до восьми метровъ и что на серединѣ остается пространство въ нѣсколько метровъ для главныхъ дѣйствующихъ лицъ».

В. «Что сюжетъ композиции гигантомахiа, какъ это ясно изъ несомнѣннаго изображенiя Аѳины и Энкалада; что, слѣдовательно, середина композиции принадлежала Зевсу и его противникамъ, что правое крыло, повидимому, отведено было Дiонису, насколько можно судить на основанiи

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 507: „ce qui paraît-certain c'est qu'elle appartenait à la moitié droite du tympan“.

²⁾ Тамъ же, 509.

³⁾ Тамъ же, табл. XIXA, стр. 509.

⁴⁾ Тамъ же, табл. XIXB, стр. 510.

⁵⁾ Тамъ же, табл. XIXE, стр. 512.

⁶⁾ Тамъ же, табл. XIXC, стр. 511 сл.

костюма фигуры, помѣщенной на этой сторонѣ и сопровождавшей бога, и, сверхъ того, на основаніи породы животного, которое его сопровождало».

Нетрудно замѣтить, что вся реконструкція фронтона у Омолля построена на строгомъ соотвѣтствіи: Аѣина, Энкеладъ и остатки лошадей заставляютъ его принять подобную же группу и колесницу на правомъ крылѣ¹⁾. Средняя часть туловища, приписываемаго имъ звѣрю изъ кошачей породы, требуютъ, по его мнѣнію, и животного позади гиганта. Спрашивается, какое это могло бы животное? Мы въ правѣ предположить только змѣю, такъ какъ не имѣемъ примѣровъ, что Аѣинѣ помогаетъ какое-либо другое животное; однако змѣя представляетъ собою не совсѣмъ удачный панданъ льву или пантерѣ. На основаніи фрагмента мужской фигуры, которую Омолль ставитъ на правое крыло, тогда какъ она, двигаясь влѣво, согласно реконструкціи самого же Омолля, относится къ лѣвому крылу, онъ предполагаетъ такую же фигуру позади Аѣины. Эту фигуру онъ называетъ «l'esueg, ou suivant», по подобные ассистенты при богахъ намъ изъ памятниковъ совершенно неизвѣстны. Я скорѣе предположилъ бы въ нихъ кучеровъ. Все же остается вопросъ: была ли такая абсолютная симметрія? Архаическіе памятники не позволяютъ намъ требовать этого обязательно. Что касается толкованія, то, строго говоря, Аѣина еще не доказываетъ, что во фронтонѣ были изображены также и другія божества, побивающія гигантовъ; конечно, это очень вѣроятно; наконецъ, вѣроятно и то, что, разъ Аѣина занимала не середину, въ центрѣ находился Зевсъ.

Итакъ, на основаніи нѣкоторыхъ реальныхъ данныхъ и соображеній, Омолль предполагаетъ, что въ западномъ фронтонѣ храма Аполлона въ Дельфахъ была представлена гигантомахія, причемъ изъ боговъ были изображены Зевсъ, Аѣина и Діонисъ. Насъ удивляетъ, почему авторъ, въ подтвержденіе своей мысли, не приводитъ мѣста изъ трагедіи Ἴων, гдѣ Еврипидъ влагаетъ въ уста хора описаніе гигантомахіи, изображенной на храмѣ Аполлона, и упоминаетъ какъ разъ Зевса, Аѣину и Діониса²⁾.

¹⁾ Представляетъ ли фрагментъ Bull. de corr. hell. 1901, табл. XIX, корпусъ лошади, мнѣ кажется сомнительнымъ.

²⁾ Ἴων (editio Nauckii), ст. 205 сл.

HMIX. παντᾶ τοι βλέφαρον διώ —
κω. σκέψαι κλόνον ἐν τείχε —
αι λαίνοισι Γιγάντων.

HMIX. ὦδε δερκόμεθ , ὦ φίλοι,

HMIX. λεύσσεις οὖν ἐπ' Ἐγκελάδφ
γοργῶπιν πάλλουςαν ἴτυν;

HMIX. λεύσσω Παλλάδ' ἐμάν θεόν.

HMIX. τί γάρ, κεραυνὸν
ἀμφίπορον ὄβριμον ἐν Διός
ἐκηβόλοισι χερσίν;

HMIX. ὄρῳ, τὸν δάιτυ

Μίμαντα πυρὶ καταθαλοῖ.

καὶ Βρόμιος ἄλλον ἀπολέμοισι

κισσίνοισι βάκτροις

ἐναίρει Γᾶς τέκνων ὁ Βακχεύς.

Раньше я, слѣдуя Велькеру, думалъ, что Еврипидъ имѣлъ въ виду въ приведенныхъ словахъ метоны; но раскопки метропъ не обнаружили; да врядь ли этотъ храмъ былъ украшенъ метопами съ рельефами. Если, слѣдовательно, не смотрѣть на слова Еврипида, какъ просто на плодъ фантазіи, то болѣе чѣмъ вѣроятно, что онъ имѣлъ въ виду именно западный фронтонъ. Правда, на первый взглядъ можетъ показаться страннымъ, почему онъ обращаетъ вниманіе не на передній, а на задній фронтонъ, но это можетъ найти себѣ объясненіе въ томъ, что сюжетъ этой композиціи болѣе импозантенъ. Хронологически вѣжется все очень хорошо: храмъ, выстроенный во второй половинѣ VI вѣка, долженъ былъ быть Еврипиду извѣстенъ, храма, сгорѣвшаго въ 548/7, онъ не могъ видѣть, а до времени сооруженія новаго онъ не дожилъ ¹⁾).

Восточный фронтонъ.

Среди скульптуръ изъ паросскаго мрамора, по своей относительно хорошей сохранности и характерности, заслуживаетъ особаго вниманія группа изъ льва и оленя. Эта группа, собранная изъ нѣсколькихъ кусковъ ²⁾, теперь отлично издана въ Fouilles de Delphes, табл. XXXII. Левъ, изображенный въ профиль (морда его отколота и не найдена), сзади напалъ на оленя и, обхвативъ его передними лапами, грызетъ его (табл. XLI—XLII, рис. 3). Олень рефлективно поворачиваетъ голову, заднія его ноги подъ тяжестью хищника подломились, переднія тоже были согнуты. На табл. XLI—XLII, рис. 8, я помѣстилъ пантеру съ оленемъ съ вазы Франсуа. Хотя группировка здѣсь совершенно иная, нетрудно замѣтить, что въ общемъ между обоими оленями большое сходство. Переднія ноги мраморнаго оленя должны быть дополнены именно такъ, какъ онѣ представлены на вазовомъ рисункѣ; далѣе, если мы мысленно приставимъ мраморному оленю такіе же длинные вѣтвистые рога, то однимъ изъ нихъ хорошо заполнится пустое пространство влѣво отъ шеи, а другой пойдетъ какъ разъ по тому же наклону вверхъ, какъ спина льва. Такого рода композиція въ связи съ техническими особенностями ни на минуту не позволяетъ

¹⁾ А. В. Никитскій, Дельфійскіе эпиграфическіе этюды, 164, также находитъ возможнымъ, хотя и не безусловно, усматривать въ приведенныхъ стихахъ „Іона“ слѣды личнаго знакомства Еврипида съ Дельфами.

²⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 459 и табл. IX.

сомнѣваться, что наша группа была скомпонована для праваго крыла фронтона ¹⁾).

Найдены и остатки соответствующей группы лѣваго крыла. Фрагментъ представляет собою часть шеи и корпуса быка. Массивная шея, покрытая толстою кожею въ складкахъ, и часть крѣпкой правой ноги ясно доказываютъ, что мы имѣемъ передъ собою быка (табл. XLI—XLII, рис. 4) ²⁾. Переднія ноги были согнуты почти какъ у быка на рисункѣ съ вазы Франсуа (табл. XLI—XLII, рис. 9). На животѣ быка сохранилась еще часть лапы хищника; что и на этотъ разъ мы имѣемъ дѣло со львомъ, доказываетъ отдѣльная голова или, точнѣе, маска льва (рис. 93) ³⁾. Голова была повернута en face.



Рис. 93. Львиная маска изъ восточнаго фронтона храма Аполлона въ Дельфахъ.

«Этотъ фронтонъ [т.-е. въ которомъ нѣкогда находилась первая группа], — пишетъ Омоль (стр. 462), — могъ принадлежать только храму значительныхъ размѣровъ, такъ какъ фигуры натуральной величины и группа сама по себѣ занимаетъ пространство болѣе 3 метровъ; если на основаніи этого принять высоту въ 1,45 м., то голова оленя отстояла отъ угла фронтона не менѣе, какъ на 5,80 м.», и группа круглымъ счетомъ отстояла отъ угла фронтона на 6 метровъ. «Такъ какъ

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 460: „le revers est beaucoup moins haut que la face; en arrière du bord supérieur qui circonscrit la surface visible pour le spectateur, le marbre s'abaisse brusquement et verticalement pour une encoche de 15 centimètres, au point d'atrophier ou même supprimer complètement le corps de l'animal. Cette dépression ne s'adapte pas à la rondeur du contour; elle est dressée suivant un plan oblique dont l'inclinaison répond à peu près à la pente d'un rampant du fronton; un grand trou de scellement est percé en arrière du corps du lion, à peu près au milieu du groupe.

²⁾ Fouilles de Delphes, XXXIII, 1; Bull. de corr. hell. 1901, 470 сл. и табл. X.

³⁾ Fouilles de Delphes, XXXIII, 2 и 22; Bull. de corr. hell. 1901, табл. X.

⁴⁾ Вычисленіе основывается на томъ, что, согласно свидѣтельству автора (стр. 462), на 1 метръ длины во фронтонѣ приходилось 25 см. подъема.

изъ этихъ шести метровъ группа занимаетъ 3, то позади ея остается еще 3 метра, которые должны были быть заняты предметами (*des motifs*), очень низкими и вытянутыми».

Далѣе Омолль, исходя изъ того, что между группами, занимавшими крылья, по крайней мѣрѣ, такое же пространство должно оставаться для фигуръ, стоявшихъ въ серединѣ, приходитъ къ заключенію, что длина тимпана = 18—20 м., а такіе значительные размѣры имѣлъ въ Дельфахъ лишь храмъ Аполлона¹⁾.

Отъ фигуръ, несомнѣнно, стоявшихъ въ промежуткѣ между двумя звѣриными группами, раскопки тоже обнаружили рядъ фрагментовъ, изъ которыхъ наиболѣе характерные принадлежать лошадямъ.

1. Передняя часть лошади съ повернутой влево отъ зрителя головой. Лошадь была въ упряжи, какъ свидѣтельствуешь, показанная рѣзцомъ, сбруя и слѣды металлической уздечки (табл. XLI—XLII, рис. 5)²⁾. Различныя особенности указываютъ, что лошадь стояла во фронтонѣ грудью къ зрителю³⁾.

«Разъ установлена высота животнаго, заканчиваетъ Омолль описание этой лошади (стр. 479), то съ большою вѣроятностью можно опредѣлить мѣсто, которое она занимала въ тимпанѣ. Если ей приставить такія ноги, какъ [у лошади] во фризѣ Книдской сокровищницы, длину, равную разстоянію отъ головы до нижней части груди, то получимъ высоту въ 1,75 м. Лошадь, слѣдовательно, помѣщалась, по крайней мѣрѣ, въ семи метрахъ отъ угла фронтона и приблизительно на одинъ метръ отъ той или другой группы».

2. Передняя часть такой же лошади безъ головы, но со слѣдами, что она повернута была въ противоположную (правую отъ зрителя) сторону⁴⁾.

3. Передъ лошади безъ головы (табл. XLI—XLII, рис. 6) о

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 468. Подробности о размѣрахъ см. тамъ же, 1896, 647 сл.

²⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 474 и табл. XIV.

³⁾ Тамъ же, 475 сл. При этомъ Homolle ссылается на лошадей, найденныхъ на Акрополѣ, и пишетъ: „Bien que ces fragments aient été déjà publiés, d'une façon très insuffisante par M. Pawlovski, et mieux par Winter, je n'ai pas cru qu'il fut superflu de donner ici les très bons dessins de M. Fonseca, qui ont la fidélité d'une photographie“. Недоумѣваешь, возмущаться ли такому замѣчанію или смѣяться: у А. А. Павловскаго (Скульптура въ Атикѣ, рис. 88 и 89) весьма удовлетворительно механическимъ способомъ, на основаніи хорошихъ фотографій, изданы лошадиный передъ и голова, между тѣмъ какъ рисунки, приложенные къ статьѣ Homolle'я (стр. 476—477), дѣйствительно ниже всякой критики.

⁴⁾ Тамъ же, 479 сл., табл. XIV.

о которой въ журналѣ находокъ сказано: «Поза такая же, какъ у лошади № 1, съ головою, повернутую вправо [влѣво отъ зрителя]»¹⁾.

4. Тамъ же найдены обломки переднихъ лошадиныхъ ногъ, тщательно отдѣланныхъ лишь спереди²⁾.

Такъ какъ упряжь въ три лошади не соответствуетъ античному обычаю, то Омолль предполагаетъ еще четвертую лошадь. Эти четыре лошади могли составлять 2 пары или одну четверку. «Четверка, рассуждаетъ авторъ далѣе, могла занимать только середину фронтона, но она не заполнила бы ея (высота тимпана приблизительно = 2,50 м.); предполагать человѣческія фигуры на колесницѣ не позволяетъ глубина фронтона. Если четверку перенести на одно крыло, то слѣдуетъ предположить такую же на другомъ; но въ такомъ спускѣ лошади заняли бы около $\frac{1}{5}$ всего пространства; притомъ четыре лошади, вытянутыя въ рядъ, плохо вязались бы съ наклономъ фронтона. Вслѣдствіе этого надо предположить 2 пары, что находитъ себѣ подтвержденіе и съ технической стороны»³⁾.

Лошади, какъ уже было упомянуто, могли быть помѣщены не менѣе, какъ въ семи метрахъ отъ угла. Слѣдовательно, между ними и группами животныхъ оставалось свободное пространство въ 1 метръ, а между обѣими парами въ нѣсколько метровъ.

Затѣмъ Омолль переходитъ къ описанію человѣческихъ фигуръ⁴⁾.

Всего найдено два женскихъ торса и одинъ мужской съ частью головы (табл. XLI — XLII, рис. 10 — 14). Женскія, богато одѣтыя, фигуры имѣютъ совершенно тотъ же видъ, какъ архаическія «коры», найденныя на Акрополѣ: лѣвая нога была слегка выставлена впередъ, лѣвой рукой онѣ приподнимали платье, правая была согнута подъ прямымъ угломъ. Задняя сторона торса совершенно плоская; она доказываетъ, что фигуры были прикрѣплены къ фону и, слѣдовательно, имѣли характеръ не столько статуй, сколько горельефовъ.

Мужской торсъ также сохранилъ слѣды прикрѣпленія къ стѣнѣ.

Объ этой фигурѣ, вышина которой опредѣляется въ 1,80 м., Омолль говоритъ (стр. 491): «Можно себѣ представить фигуру приблизи-

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 480, табл. XV.

²⁾ Тамъ же, 481.

³⁾ Тамъ же, 482: „Deux procédés différents sont employés pour fixer les avant-trains de chevaux au tympan, le tenon et la mortaise, suivant que la face postérieure fait saillie ou est évidée. L'un des procédés est appliqué à deux des chevaux, l'autre au troisième“.

⁴⁾ Тамъ же, 483 сл., табл. XI—XIII. Fouilles de Delphes, табл. XXXIV.

тельно въ той позѣ, которая во фризѣ Книдской сокровищницы помѣщена рядомъ съ колесницами, около головъ лошадей, съ поднятою одною рукою, чтобы схватить поводья, дать сигналъ къ остановкѣ или къ отъѣзду, разговаривать съ сосѣдними лицами, держа въ другой рукѣ какой-либо предметъ или атрибутъ».

Этому объясненію, кающемуся столь естественнымъ, противорѣчить до извѣстной степени то обстоятельство, что лошади выдавались болѣе впередъ, нежели нашъ мужчина (ср. рис. 6 съ рис. 10—11 на табл. XLI—XLII), такъ что врядъ ли онъ могъ находиться «à la tête des chevaux».

Омолль, послѣ подробнаго описанія фрагментовъ, рисуетъ картину всей композиціи такъ:

«Число фигуръ, которыя извѣстны намъ въ оригиналѣ или которыя мы можемъ возстановить, считая необходимымъ условія соответствія, слѣдующее: 4 лошади (2 пары), 4 женщины (2 по обѣ стороны), двое мужчинъ (конюшіе двухъ паръ) и 2 группы животныхъ.

Пространство, которое занимаютъ эти фигуры, не менѣе 14 метровъ, однимъ словомъ, около двухъ третей тимпана фронтона; остаются три пробѣла — въ двухъ углахъ и по серединѣ тимпана; они, по меньшей мѣрѣ, требуютъ двухъ вытянутыхъ фигуръ для острыхъ угловъ и трехъ человѣческихъ фигуръ для центра.

Фигуры, повидимому, раздѣляются на двѣ категоріи, — на такихъ, которыя принадлежатъ главному сюжету, и такихъ, которыя играютъ второстепенную или добавочную роль и которыя къ самой темѣ имѣютъ болѣе или менѣе отдаленное отношеніе—фигуры декоративныя или заполняющія мѣсто. Борьба животныхъ, напримѣръ, могла служить указаніемъ на то, что и въ центрѣ была представлена борьба человѣческихъ фигуръ; борьба животныхъ приведена по аналогіи, подъ вліяніемъ обычая восточной декоративной пластики (животнымъ тамъ отводится много мѣста, въ особенности борющимся лвамъ) и въ виду удобства, какое представляютъ эти группы для заполнения большого пространства треугольнаго поля.

Что касается самого сюжета, то едва ли можно сомнѣваться, что имъ служить состязаніе между двумя героями: порожнія колесницы, охраняемыя конюхами, окружаемыя женщинами, которые являются простыми участниками и свидѣтелями, заставляютъ предполагать лицъ, сошедшихъ съ этихъ колесницъ, чтобы привѣтствовать или сразиться съ тѣми, которыхъ сопровождаютъ конюхи, на которыхъзираютъ женщины. Предполагать борьбу является наиболѣе вѣроятнымъ; борющіяся жи-

вотныя мало бы подходили для мирной сцены, сцены дружественнаго привѣтствія (*des animaux qui se déchirent seraient un singulier voisinage pour une pacifique scène de bienvenue et d'amitié*). Впрочемъ, нельзя было обойтись, между центральными и боковыми фигурами, безъ рѣзкой непропорціональности въ размѣрахъ, придавая первымъ [т.-е. центральнымъ] фигурамъ оживленныя позы, сильныя жесты, или влагая въ ихъ руки оружіе, которымъ они потрясаютъ и угрожаютъ.

Центръ сцены, можетъ быть, слѣдуетъ отвести божеству, долженствующему играть роль посредника, возбуждать или умиротворять противниковъ: это божество, будучи, конечно, выше соотвѣтственно его величію и его роли, должно, очевидно, господствовать надъ лицами меньшаго значенія и занимать, естественно, самую высокую часть тимпана.

Среди знаменитыхъ состязаній греческой мифологіи, дававшихъ преимущественно сюжеты для архаическихъ скульптуры и живописи, я не вижу ничего болѣе подходящаго, какъ состязаніе Аполлона и Иракла изъ-за Дельфійскаго треножника. Оно было изображено въ фронтопѣ Книдской сокровищницы ¹⁾, близость къ которому [нашего фронтона] мы имѣли случай уже неоднократно указывать; оно было изображено также на нѣкоторыхъ другихъ дельфійскихъ памятникахъ, и едва ли вообще можно указать на сюжетъ, болѣе подходящій по характеру мѣста. Та роль, которую играетъ въ этомъ состязаніи Аполлонъ, указывала на него [состязаніе] художникамъ, работавшимъ для храма; роль, предназначенная Аоицѣ, должна была быть не менѣе любя и аоинянамъ, взявшимъ на подрядъ постройку храма, заказавшимъ скульптуры и, можно предполагать, привлечшимъ аттическихъ мастеровъ. Аполлонъ былъ отечественный богъ аоинянь, какъ Иракль—любимый герой дорянь; Алкмеониды, которымъ помогла Спарта въ рѣшительный моментъ, по съ которой они чаще встрѣчались лицомъ къ лицу, и во время ихъ борьбы противъ тиранновъ, и послѣ изгнанія тиранновъ, могли, пожалуй, символизировать въ этомъ мифологическомъ эпизодѣ ихъ собственную борьбу за свободу и независимость Аоинянь».

Изъ большой, приведенной здѣсь, выдержки видно, что авторъ свою реконструкцію опять-таки строитъ преимущественно на строгомъ соотвѣтствіи; на основаніи фрагментовъ трехъ человѣческихъ фигуръ онъ принимаетъ ихъ шесть. Что касается предполагаемаго имъ въ центрѣ изображенія спора Иракла и Аполлона изъ-за треножника, то, конечно,

¹⁾ См. теперь Fouilles de Delphes, табл. XVI, у насъ рис. 102.

нельзя отрицать, что это тема подходящая; но какъ разъ изображеніе его въ болѣе древнемъ фронто́нѣ Книдской сокровищницы, мнѣ кажется, скорѣе говорить протѣ въ повторенія того же сюжета во фронто́нѣ главнаго храма. Что Алкмеониды хотѣли въ фронто́нѣ представить какую-то аллегорію и почему для этого должны были остановиться именно на указанной сценѣ, ничѣмъ не доказано.

Далѣе, что терзающіе свою добычу львы заставляютъ и въ центрѣ предполагать какой-нибудь поединокъ, также ни на чемъ не основано. Если львы указываютъ на бой, то спрашивается, какое символическое значеніе имѣютъ пѣтухи и куры въ фронтонахъ олимпійскихъ сокровищницъ?

Звѣриныя группы представляютъ собою, конечно, лишь одну изъ любимыхъ темъ архаическаго искусства; какъ въ вазовой живописи, такъ и въ декоративной пластикѣ онѣ мало-по-малу уступаютъ мѣсто мифологическимъ сценамъ ¹⁾.

Омолль въ нѣсколькихъ мѣстахъ своей статьи говоритъ, что оба фронтона относятся къ одному и тому же времени, и притомъ къ послѣдней четверти или даже къ концу VI вѣка ²⁾. Мнѣ кажется, можно попытаться опредѣлить время сооруженія фронтоновъ болѣе точно. Въ 19-ой главѣ «*Ἀθηναίων πολιτεία*» Аристотель упоминаетъ о томъ, что Алкмеониды, стоявшіе во главѣ аѳинскихъ изгнанниковъ, послѣ убіенія Иппарха «сами по себѣ не въ состояніи были добиться возвращенія [въ Аѳины] и постоянно терпѣли неудачи». «Итакъ, продолжаетъ Аристотель, потерпѣвъ во всемъ другомъ неудачу, Алкмеониды подраядились построить въ Дельфахъ храмъ, откуда у нихъ появились и средства для привлеченія лаконской помощи» (*ἀποτοῦχάνοντες οὖν ἐν ἀπασι τοῖς ἄλλοις ἐμισθώσαντο τὸν ἐν Δελφοῖς νεὼν οἰκοδομεῖν, ὅθεν εὐπόρησαν χρημάτων πρὸς τὴν τῶν Λακόνων βοήθειαν*). Вѣроятно, ко времени изгнанія Иппія въ 51¹/₀ г. Алкмеониды уже успѣли сдать свой подрядъ по постройкѣ Дельфійскаго храма; 51¹/₀ годъ и можетъ являться, такимъ

¹⁾ См. Метопы древне-греческихъ храмовъ, 14 сл.; въ нашемъ фронто́нѣ эти группы занимаютъ вторѣстепенное мѣсто, но вмѣстѣ съ тѣмъ доказываютъ, что скульпторъ живетъ еще всецѣло въ кругу архаическихъ элементовъ декораціи, что, въ свою очередь, говоритъ въ пользу ранняго происхожденія нашего фронтона.

²⁾ Такъ, напр., Homolle пишетъ (стр. 478): „D'un façon plus général, notre cheval rappelle ceux des vases à figures rouges du style sévère, ou des sculptures archaïques de la fin du VI-e siècle“, а въ другомъ мѣстѣ (стр. 466): „Le type des animaux rappelle celui des chevaux et des lions du VI-e siècle finissant ou du début du V-e...“ Ср. стр. 514, гдѣ Homolle ставитъ опредѣленные границы для возведенія фронтоновъ между 515—500 гг.

образомъ, *terminus ante quem* построения Дельфійскаго храма. Что касается *terminus post quem*, то таковымъ приходится считать 534/3 г. ¹⁾, начало послѣдней тиранніи Писистрата, когда Алкмеониды принуждены были удалиться снова въ изгнаніе ²⁾).

О стилѣ всего лучше можно судить по группѣ льва и оленя. Объ этой группѣ Омолль пишетъ (стр. 469): «Насильственный вывихъ задней ноги оленя, который такъ хорошо характеризуетъ животное, сломленное и побѣжденное, не представляетъ собою изобрѣтенія дельфійскаго скульптора. Эта оригинальная и выразительная поза, которая преимущественно способствуетъ заполненію пустого мѣста группы и ея соединенію, та же, что у быка на микинскомъ рѣзномъ камнѣ (Perrot, *Hist. de l'Art* VI, табл. XVI, рис. 21)... Другая счастливая деталь, напротивъ, очень можетъ быть идеей самого художника; я, по крайней мѣрѣ, не встрѣчаю ея ни въ одной аналогичной композиціи... это поворотъ головы оленя, взгляды, брошенный назадъ, чтобы узнать врага, сразиться съ нимъ, если въ силахъ, и столько же, чтобы умилостивить его. Этотъ мотивъ имѣетъ что-то патетическое и придаетъ большой эффектъ этой драмѣ среди животныхъ. Тѣмъ не менѣе, здѣсь нѣтъ ничего, что противорѣчило бы стилю, отмѣченному ниже, и хронологическимъ результатамъ, выведеннымъ на основаніи его. Группа льва и оленя представляетъ собою произведеніе послѣдней четверти VI вѣка».

Мы уже выше отмѣтили удачно переданный мотивъ, но видимъ въ поворотѣ шеи оленя рефлексивное движеніе, вызванное болью, а не желаніе «узнать врага»; однако, надо замѣтить, что этотъ мотивъ не новый, какъ полагаетъ французскій ученый, а напротивъ, и онъ извѣстенъ уже микинскому искусству: на золотой обшивкѣ ящичка, найденной въ пятой гробницѣ въ Микинахъ, представленъ левъ, напавшій на оленя, который тоже озирается назадъ ³⁾. Для датировки памятника этотъ мотивъ, стало быть, не имѣетъ такого значенія; общее же сходство съ звѣриными группами на вазѣ Франсуа говоритъ въ пользу болѣе ранней датировки. О раннемъ происхожденіи нашихъ скульптуръ свидѣтельствуетъ и наивное изображеніе только передовъ лошадей и то обстоятельство, что заднія ноги ихъ и колесницы могли быть показаны лишь краской; стало быть, краска является еще значительнымъ факторомъ и во фризѣ Книдской сокровищницы, гдѣ въ

¹⁾ Въ хронологіи тиранніи Писистрата я слѣдую вычисленіямъ В. П. Бузескула, Аѳинская политія Аристотеля, 366.

²⁾ См. Törpfer у Pauly-Wissowa. R. E. I, 1560.

³⁾ Schuchhardt, Schliemann's Ausgrabungen², 300 (верхній рисунокъ).

одномъ случаѣ колеса и одна изъ заднихъ ногъ лошади были лишь нарисованы ¹⁾).

Замѣтимъ еще, что изваянія двухъ фронтоновъ могли быть не вполне одновременными: известняковыя скульптуры, изваянныя изъ блоковъ, служившихъ стѣною тимпана (Аѳина), должны были быть поставлены на свое мѣсто до настилки крыши, мраморныя же, изваянныя отдѣльно, могли быть вставлены во фронтонъ и позже.

На меандрахъ, украшавшихъ иматій и хитонъ Аѳины, «открыты были слѣды красокъ бѣлой, красной, желтой, синей (bleu) и зеленой, можетъ быть, измѣнившейся синей ²⁾». На фрагментахъ лошадей остались слѣды бѣлой краски.

Не только на фигурѣ Аѳины оказались слѣды краски, но и на мраморныхъ фигурахъ. «Полихромія, — пишетъ Омоль (стр. 473), — слѣдуетъ тѣмъ же принципамъ, какъ въ группѣ съ быкомъ, такъ и въ группѣ съ оленемъ: elle n'est point généralisée, mais limitée. Прекрасная бѣлизна матеріала, блескъ полированного мрамора представляетъ собою фонъ, на который краска положена пятнами (en touches), болѣе или менѣе крупными (étendues), но всегда нѣжно (discrètes); она служитъ для подчеркиванія деталей. Два цвѣта господствуютъ—красный и голубой [или синій]. Голубая краска, менѣе прочная, замѣчается не только въ видѣ очень маленькихъ отдѣльныхъ пятенъ, оставшихся въ складкахъ на нѣкоторой глубинѣ и въ мѣстахъ хорошо защищенныхъ, но въ достаточно большомъ числѣ и въ разныхъ мѣстахъ, такъ что ей можно приписать значительную роль. Она всего лучше замѣтна, когда мраморъ свѣже смоченъ, между когтями льва и въ усахъ быка... Красной краской отмѣчены детали львиной гривы; она положена на выпуклости волосяныхъ пучковъ и ограничивающихъ ихъ нарѣзовъ (le listel qui les limite); на кожѣ быка она обозначаетъ рудчи крови, которые текутъ изъ-подъ когтей или зубовъ льва; ею покрыта отчасти часть этого звѣря. Желтая краска завершала, безъ сомнѣнія, окраску гривы, она замѣтна на плоскихъ или углубленныхъ частяхъ волосяныхъ ключевъ, какъ въ группѣ съ оленемъ».

Что касается жепскаго платья, то сохранились незначительныя слѣды синей краски; но видно, что одежда была окаймлена узоромъ, краски котораго теперь выцвѣли.

Итакъ, полагаемъ, что за постройку храма взялись, если не тотчасъ, то вскорѣ послѣ того, какъ старый храмъ сгорѣлъ; можетъ

¹⁾ Эта часть фриза еще не вошла въ изданіе Fouilles de Delphes.

²⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 500.

быть, скульптуры из туфа были окончены раньше, нежели скульптуры из мрамора; по стилю, онѣ могутъ быть отнесены еще къ началу послѣдней четверти VI вѣка.

Фронтонъ со львомъ и ланью.

Въ Дельфахъ же, въ окрестности сокровищницы сифнійцевъ, найденъ кусокъ тимпана, который описывается Омоллемъ такъ ¹⁾:

«Фрагментъ фронтоннаго тимпана, на которомъ довольно выпуклымъ барельефомъ изваянъ бросающійся (*boudissant*) левъ; подъ нимъ тѣло вытянувагося тонкаго животнаго гораздо меньшихъ размѣровъ, несомнѣнно, лани, которую левъ смялъ и собирается пожрать. Сюжетъ обычный въ іонійской скульптурѣ и во всемъ греческомъ архаическомъ искусствѣ, вдохновляемомъ іонійскими образцами; то, что заслуживаетъ нашего вниманія, это примѣненіе—пріемъ примитивный—барельефа во фронтонѣ; плохимъ качествомъ мрамора объясняется до нѣкоторой степени паивная суммарная трактовка и грубая еще сухость».

Къ этому же фронтону Омолль склоненъ отнести ²⁾ и «фигуру женщины, прикрѣпленный [когда-то] къ тимпану фронтоннаго посредствомъ мраморнаго болта, проходившаго чрезъ ея грудь».

Эта маленькая, плохо сохранившаяся и притомъ неудовлетворительно изданная, фигурка едва ли позволяетъ судить о стилѣ; однако совершенно иной способъ утилизованія ея въ качествѣ фронтонной фигуры (льва съ ланью самъ Омолль называетъ барельефомъ, женская же фигурка изваяна отдѣльно и искусственно была прикрѣплена къ фону), по моему мнѣнію, говоритъ не въ пользу принадлежности обоихъ фрагментовъ къ одному и тому же памятнику. Если Аэина и Энкаладъ тоже, повидимому, были неодинаково связаны съ фономъ, то въ Аэинѣ, собственно говоря, мы имѣемъ, не горельефъ, а статую, только въ нѣкоторыхъ частяхъ связанную съ фономъ перепонкою, а наша звѣриная группа представляетъ собою дѣйствительный рельефъ. Я не назвалъ бы наше изваяніе «*bas-relief assez saillant*», а просто горельефомъ, такъ какъ лапы льва, по крайней мѣрѣ лѣвыя, какъ передняя, такъ и задняя, совершенно отдѣлялись отъ фона.

Омолль склоненъ приписать описанные фрагменты фронтону Сиф-

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1900, 601, рис. 3 на стр. 602.

²⁾ Тамъ же, 601, рис. 4 на стр. 602.

нійской сокровищницы ¹⁾. Онъ считаетъ эти изваянія болѣе древними, нежели скульптуры храма Аполлона ²⁾. Однако плохая сохранность и грубость работы, какъ уже упомянуто, не допускаетъ точныхъ выводовъ; то же обстоятельство, что группа изваяна не изъ известняка, а изъ мрамора не позволяетъ считать ее слишкомъ древней.

Три фигуры изъ неизвѣстныхъ фронтоновъ.

До сихъ поръ въ нашей дополнительной главѣ намъ приходилось имѣть дѣло съ произведениями болѣе или менѣе глубокой архаики. Теперь обращаемся къ тремъ статуямъ, принадлежащимъ къ періоду выспаго процвѣтанія эллинскаго искусства, посвящимъ, однако, еще какъ бы легкій налетъ архаизма. Имѣются въ виду три статуи собранія Якобсена близъ Копенгагена ³⁾.

Въ двухъ статьяхъ Фуртвенглеръ описалъ эти фигуры и призналъ въ нихъ статуи изъ двухъ фронтоновъ неизвѣстнаго храма ⁴⁾.

Въ первой статьѣ Фуртвенглеръ говоритъ только о двухъ фигурахъ—лежащемъ юношѣ и бѣгущей дѣвушкѣ или женщинѣ (табл. XLIII).

Признавъ, что матеріалъ и техника обѣихъ фигуръ совершенно одинаковы (стр. 282), Фуртвенглеръ далѣе пишетъ: «Обѣ фигуры, наконецъ, снабжены очень маленькими (кпарре) плитусами; плитусъ женщины вставленъ въ новую круглую базу, плитусъ юноши остался нетронутымъ. На задней сторонѣ послѣдняго два горизонтальныхъ слѣда отъ крѣпкихъ скобокъ, шириною въ $5\frac{1}{2}$ —6 см. и глубиною въ 4 см.; слѣды скобокъ не заворачиваются внизъ; напротивъ, обработка края плитуса доказываетъ, что плитусъ былъ вставленъ и, сверхъ того, укрѣпленъ тѣми скобками, которыя заходили на прилегающую поверхность. Оба отверстія для скобокъ находятся сзади, близко къ концамъ маленькаго плитуса, идущаго только отъ плеча до колѣна».

¹⁾ Bull. de corr. hell. 1900, 601: „Bien que le temps, les intempéries et les hommes aient fort peu épargné le Trésor de Siphnos, quelques pauvres débris recueillis aux environs du carrefour des Trésors paraissent lui avoir appartenu. En voici des trop rares spécimens“. Слѣдуетъ выше приведенное описаніе звѣриной группы, женщины и еще нѣсколькихъ архитектурныхъ остатковъ.

²⁾ Bull. de corr. hell. 1901, 465.

³⁾ Arndt, La glyptothèque Ny-Carlsberg, fondée par C. Jacobsen, табл. 33, 38—40 и 51—52.

⁴⁾ Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu München, 1899, II, 279 сл., съ рисунками на стр. 280 и 281, и тамъ же, 1902, 443 сл., съ табл. 1 и 2.

Нельзя не согласиться съ Фуртвенглеромъ, что такой способъ укрѣпленія говорить въ пользу пониманія нашей фигуры въ смыслѣ фронтонной; къ этому еще присоединяется то, что фигура, по наблюденіямъ Фуртвенглера, предназначалась для обозрѣнія снизу ¹⁾. «Что и женская фигура,—продолжаетъ онъ дальше,—была предназначена для того, чтобы смотрѣть на нее снизу, также совершенно ясно, какъ это давно уже признано вслѣдствіе короткихъ пропорцій нижней части тѣла. Обѣ фигуры, приблизительно, натурального роста, и у обѣихъ разстояніе отъ внутренняго угла глаза до подбородка равняется 10 см. Наконецъ, стиль обѣихъ статуй, насколько различная ситуація допускаетъ сравненіе, совершенно одинаковый» ²⁾. Подпоясанная женская фигура въ страхѣ закрывается верхней частью платья ³⁾; у юноши сзади въ шеѣ отверстіе, въ которое нѣкогда, несомнѣнно, была вставлена металлическая стрѣла ⁴⁾.

«Слѣдовательно,—заключаетъ Фуртвенглеръ (стр. 286),—предъ нами остатки фронтона, изображавшаго печальный жребій Ніобидовъ! Мы въ правѣ признавать, что храмъ, къ которому принадлежалъ фронтонъ, навѣрное, посвященъ былъ Аполлону. Какое, болѣе подходящее для храма Аполлона, фронтовое украшеніе можно себѣ представить, какъ тотъ рассказъ о карѣ земной надменности! Въ этомъ смыслѣ гибель Ніобидовъ была представлена на дверяхъ (an dem cinem der Thürflügel) храма Аполлона на Палатинѣ; Г. Сосій посвятилъ знаменитую большую группу Ніобидовъ въ Римѣ въ храмъ Аполлона».

Во второй статьѣ Фуртвенглеръ издаетъ статую Аполлона того же собранія Якобсена ⁵⁾, которую онъ считаетъ принадлежащей къ тому же храму (рис. 94). Аполлонъ представленъ въ видѣ киварада: слѣды ки-

¹⁾ Sitzungsber. 1899, 284.

²⁾ Тамъ же, 284: „Charakteristisch ist insbesondere das Gewand; es ist ein keinesweges gewöhnlicher, sondern ein recht eigentümlicher Gewandstil, der uns an beiden Figuren entgegentritt. Mit dem Gewandstück des Jünglings vergleiche man namentlich die Falten des Kolpos und die unten zwischen den Füßen der Frau. Hier wie dort dieselbe Art subtiler Falten mit runden schmalen Rücken in absichtlich zurechtgelegt wirkenden welligen Linien. Auch wie der Gewandzipfel zwischen den Schenkeln des Jünglings sich einklemmt, wirkt befangen und absichtlich“.

³⁾ Тамъ же: „Das Gewand der Frau ist nicht gleich auf den ersten Blick verständlich; mit Unrecht hat man es getadelt und als Zeichen eines unverständigen Kopisten ansehen wollen, dass die Gewandmasse, welche sie emporzieht, in den Kolpos über dem Gürtel übergeht: es ist eben kein gewöhnlicher Ueberschlag, den sie emporzieht, sondern es ist die Stofffülle des Kolpos selbst, in welche sie greift und die sie im Schreck über den Kopf zieht“.

⁴⁾ Тамъ же, 1899, 283 и 285.

⁵⁾ Arndt, La glyptothèque Ny-Carlsberg, табл. 33.

оары ясно сохранились вдоль лѣваго бока верхней части туловища; правая рука, отъ которой сохранился только незначительный кусокъ, была, очевидно, протянута къ струнамъ; голова была изваяна отдѣльно и



Рис. 94. Аполлонъ китародъ изъ собранія Якобсена близъ Копенгагена, принимаемый Фуртвенглеромъ за фронтовую статую.

вставлена; на богѣ надѣтъ длинный хитонъ изъ тонкой матеріи, вслѣдствіе чего ноги отъ колѣнъ очень ясно обрисовываются; поверхъ этого хитона надѣта, такъ сказать, рубаха безъ рукавовъ, которую Фуртвен-

глеръ называетъ хитонискомъ ¹⁾. Поверхъ хитониска накинуть еще развѣвующійся плащъ.

Фуртвенглеръ, подробно опредѣливъ матеріаль, технику, стиль и размѣры статуи, пишетъ (стр. 447): «Статуя Аполлона, связь (Zusammengehörigkeit) которой съ лежащимъ юношей и бѣгущей женщиной, при изученіи оригиналовъ, для меня стало фактомъ (zur Gewissheit), была приобретена изъ Рима для Ny Carlsberg около того же времени, какъ тѣ двѣ. Нѣкогда, навѣрное, всѣ три статуи служили украшеніемъ одного и того же храма».

Изображеніе гибели Ніобидовъ, по мнѣнію автора, особенно хорошо подходило для задней стороны, западнаго фронтона, «между тѣмъ какъ во фронтонѣ передней стороны храма, какъ мы (у. м. стр. 293) предположили, по срединѣ представлена была спокойная фигура божества, которому посвященъ былъ храмъ ²⁾».

«Эта,—пишетъ Фуртвенглеръ далѣе,—выведенная изъ формальныхъ доводовъ, связь трехъ статуй глиптотеки Ny Carlsberg, подтверждается своимъ внутреннимъ смысломъ (sachlichen Zusammenhang). Одинъ фронтонъ, задній, въ оживленной группѣ рисуетъ могущество бога Аполлона по отношенію къ страшной судьбѣ Ніобы и ея дѣтей; другой, передній, фронтонъ представлялъ бога въ спокойномъ величіи своего блестящаго вида. Тотъ [западный фронтонъ] свидѣтельствуетъ о могуществѣ пускающаго стрѣлы, карающаго, уничтожающаго божества, этотъ [восточный фронтонъ] прославляетъ кнорода, который шествуетъ, торжественно перебирая струны, и поетъ».

«Было любимымъ мотивомъ,—продолжаетъ Фуртвенглеръ,—древней поэзіи гимновъ, воспѣвать первое появленіе прославляемаго божества въ кругу прочихъ боговъ на Олимпѣ. Въ обоихъ, дошедшихъ до насъ, гомеровскихъ гимнахъ къ Аполлону мы находимъ этотъ мотивъ въ ихъ вступленіи». По сторонамъ Аонины Фуртвенглеръ предполагаетъ Латону, Артемиду и музъ, ссылаясь на упомянутое нами выше описаніе Павсашиемъ храма Аполлона въ Дельфахъ.

Фуртвенглеръ прилагаетъ къ своей второй статьѣ схематическое изображение предполагаемыхъ фронтоновъ съ зарисованными въ нихъ фигу-

¹⁾ Подробности см. въ *Sitzungsber.* 1902, 445.

²⁾ Въ цитованномъ мѣстѣ авторъ, главнымъ образомъ, опирается на восточный фронтонъ Паренона, въ которомъ онъ середину отводитъ *Torso Medici* (теперь *Furtwängler* въ *Sitzungsber.* 1902, 450, соглашается что это изваяніе не греческій оригиналъ, но все еще стоитъ за прежнюю реконструкцію. Мы видѣли, что это невѣрно).

рами (рис. 95), причемъ взяты размѣры фронтоновъ такъ называемаго *Θεσιона* ¹⁾.

Статуя Аполлона, если она дѣйствительно стояла когда-либо во фронтонѣ, конечно, помѣщалась въ серединѣ. Это заставило Фуртвенглера и женскую фигуру, которой онъ раньше отводилъ боковое мѣсто, признать центральной и отрицать присутствіе Аполлона и Артемиды въ этомъ фронтонѣ, которое онъ раньше признавалъ ²⁾.

Но все это не останавливаетъ смѣлаго изслѣдователя; напротивъ, все къ лучшему. «Аполлонъ отлично подходитъ для середины одного фрон-

¹⁾ *Sitzungsber.* 1902, 451 сл.: „Um zu zeigen, wie die Figuren einst in den vorausgesetzten Giebeln ausgesehen haben mögen, habe ich sie in Giebelrahmen hereinzeichnen lassen. Es ergab sich dabei, die Bestätigung dessen, was ich früher (*Sitzgsber.* 1899, II, S. 290) bemerkt hatte, dass die Statuen einen Giebel voraussetzen, der gerade die Grösse des sog. Theseions in Athen hatte. Die Giebelrahmen unserer Zeichnung (die C. Reichhold auszuführen die Güte hatte) haben die genauen Masse der Giebel des Theseions“.

²⁾ Исходя изъ той точки зрѣнія, что двѣ фигуры, о которыхъ *Furtwängler* трактуетъ въ своей первой статьѣ, стояли когда-то во фронтонѣ такъ называемаго *Θεσιона*, онъ (*Sitzungsber.* 1899, II, 292) пишетъ: „Der Westgiebel des „Theseions“ hatte keine Mittelfigur; unmittelbar rechts von der Mitte stand jene Figur H, in der ich einstweilen unsere Kopenhagener eilende Frauengestalt vermute; links davon war eine Gruppe zweier Figuren, deren Plinthen ineinander griffen: hier, möchte ich vermuten, standen Apoll und Artemis eng nebeneinander, im Begriffe die Pfeile zu versenden auf die Niobiden. Die hehre Frauengestalt mit dem aus Metall angesetzten Diadem, die erschreckt zurückweicht, die Kopenhagener Statue, die stellte Niobe selbst dar, und weiterhin nach rechts und links folgten Söhne und Töchter von ihr, von Pfeilen getroffen“.

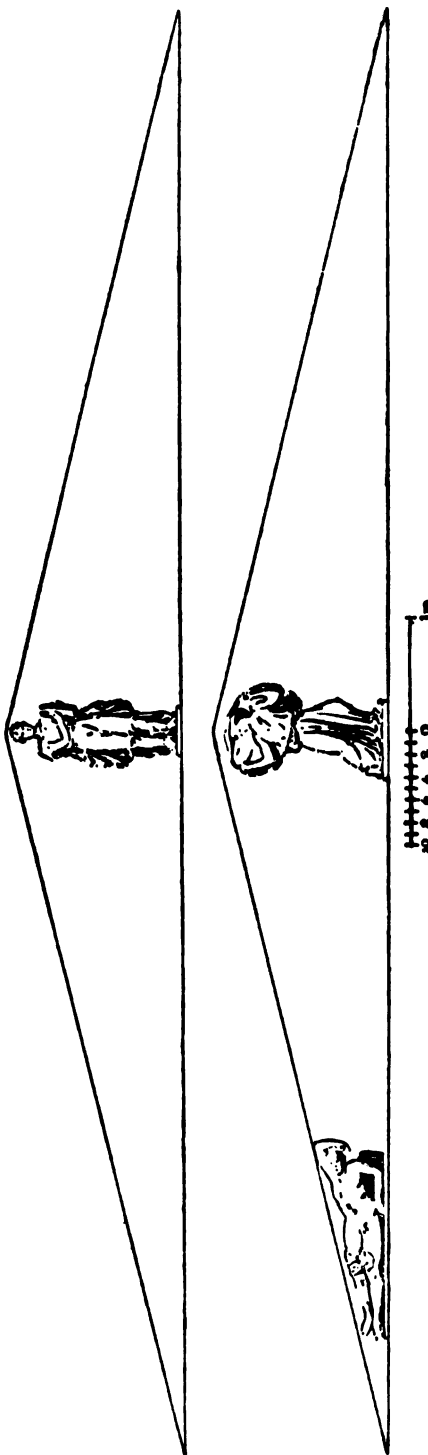


Рис. 95. Аполлонъ и Ниобиды, принимаемые Фуртвенглеромъ за части фронтонныхъ композицій.

тона, — рассуждаетъ онъ ¹⁾, — изъ котораго, къ сожалѣнію, до насъ не дошло другой фигуры. Лежащій юноша, пораженный въ затылокъ Ніобидъ, во всей своей ситуациі становится живымъ и понятнымъ какъ разъ въ томъ случаѣ, если зарисовать его въ лѣвый уголъ, для котораго онъ задуманъ. Бѣгущей женщиной я раньше (ук. м. 292) думалъ отвести мѣсто нѣсколько справа отъ центра фронтона и считалъ ее за Ніобу. Теперь оказывается, что ей мѣсто въ серединѣ. Аранжировка развѣвающагося платья, очевидно, избрана въ виду этого мѣста. Рисунокъ ясно доказываетъ, какое прекрасное впечатлѣніе производитъ фигура какъ разъ въ серединѣ. Несмотря на ея сильное движеніе, линия, проведенная черезъ середину тѣла, образуетъ отвѣсную, которая отлично подходитъ для середины фронтона. Отъ этой отвѣсной средней линіи фигура распространяется въ ту и другую сторону совершенно симметрично».

Объ этой фигурѣ Фуртвенглеръ теперь говоритъ еще слѣдующее (стр. 452): «Должны ли мы въ этой бѣгущей женщинѣ признать Ніобу или одну изъ Ніобидъ, едва ли можно рѣшить... Присутствіе нашей Ніобы во фронтонномъ изображеніи гибели Ніобидовъ совершенно не необходимо. Какъ разъ два прекрасныхъ сосуда V вѣка съ этою сценою (кратиръ въ Луврѣ Мон. d. Inst. X. 40 и чашка въ Брит. муз., катал. III, 81) не представляютъ фигуры, которую, навѣрное, можно было бы назвать Ніобой, а только убѣгающихъ и раненыхъ дѣтей Ніобы. Также на двухъ расписныхъ треножникахъ изъ Помпей (Гельбигъ, Wandgemälde № 1154) представлены только Ніобиды безъ Ніобы».

Послѣднее примѣчаніе и эту большую выдержку въ переводѣ я привелъ для того, чтобы показать всю шаткость построения фронтовой композиціи на основаніи двухъ только фигуръ.

Въ первой статьѣ Фуртвенглеръ склоненъ былъ приписать «Ніобидовъ» западному фронтому такъ называемаго Тисіона, оговорившись, правда, что надо изслѣдовать, приходятся ли плинтусы статуй въ углубленіи на горизонтальномъ гисонѣ ²⁾. Опытъ показалъ, что это невозможно ³⁾.

¹⁾ Sitzungsber. 1902, 452.

²⁾ Sitzungsber. 1899, II, 290.

³⁾ Sitzungsber. 1902, 449: „In meinem früheren Aufsätze hatte ich die Vermutung gewagt, es möchten die zwei von mir dort besprochenen Statuen aus dem westlichen Giebel des sogenannten Theseion in Athen stammen (Sitzgsber. 1899, II, S. 288 ff.); doch betonte ich dabei, dass es ebensogut möglich sei, dass sie „einem anderen Giebel, der in Grösse, Technik, Material und Stil“ jenem gleich entstammten (a. a. O. S. 290)... Dies letztere war in der That der Fall, als ich, mit freundlicher Beihilfe von H. Thiersch, den Versuch machte; die Plinthenspuren erwiesen sich als nicht vereinbar mit den Plinthen der erhaltenen Statuen“.

Теперь, какъ мы видѣли, Фуртвенглеръ, конечно, ради статуи Аполлона, полагаетъ, что храмъ, фронтоны котораго украшали разсмотрѣнныя здѣсь статуи, былъ посвященъ Аполлону.

Закончимъ изложеніе статей Фуртвенглера его собственными словами ¹⁾:

«Храмъ, къ которому принадлежали наши фигуры, могъ вовсе не находиться въ Афинахъ. Если мѣриломъ для аттическаго стиля принять скульптуры Пареона и примыкающіе къ нимъ несомнѣнно аттическіе рельефы, то наши фронтоныя статуи совершенно неаттическія. Но и скульптуры Эисіона въ такомъ случаѣ не въ аттическомъ духѣ: онѣ и пользуются чужимъ матеріаломъ, паросскимъ мраморомъ, въ то время, когда аттическія мраморныя каменоломни были уже въ полномъ пользованіи. Но наши фронтоныя скульптуры, во всякомъ случаѣ, стоятъ гораздо ближе къ изваяніямъ Эисіона, нежели къ изваяніямъ Пареона.

Мастеръ нашихъ фронтоныхъ фигуръ едва ли былъ атикъ; можетъ быть, іоніецъ. Гдѣ находился храмъ, который онъ взялся украсить, объ этомъ мы не можемъ догадываться, такъ какъ іонійскіе художники ни мало не были привязаны къ мѣсту и далеко распространяли свое искусство. Датировки, данной намъ раньше (у. м. 286), около 450—440, мы имѣемъ право держаться и теперь, но считаемъ болѣе вѣроятнымъ древнѣйшую границу, а не позднѣйшую».

Къ сожалѣнію, я не имѣлъ случая видѣть описанныя здѣсь статуи, а потому не могу самостоятельно судить, дѣйствительно ли онѣ такъ близки между собою, что должны быть относимы къ декоративнымъ скульптурамъ одного и того же сооруженія.

Исходнымъ пунктомъ для обсужденія является лежащій юпоша. Врядъ ли можно сомнѣваться въ томъ, что онъ когда-то помѣщался въ лѣвомъ углу фронтона: если провести линію отъ праваго локтя къ ногамъ, то легко убѣдиться, что фигура прекрасно укладывалась въ уголь; въ ущербъ естественности опъ, такъ сказать, демонстративно положенъ на бокъ, чтобы и снизу было видно все тѣло; наконецъ, ограниченный плинтусъ и способъ его прикрѣпленія—все свидѣлствуетъ, что мы имѣемъ передъ собой фронтонную фигуру.

У женской фигуры слѣдовъ прикрѣпленія ея къ тимпану нѣтъ; но это не обязательно—вѣдь и эгиниты не были прикрѣплены къ тимпану. Итакъ, если наблюденія Фуртвенглера относительно стиля и матеріала вѣрны, то и эту фигуру надо признать фронтон-

¹⁾ Sitzungsber. 1902, 449 сл.

ной. Весьма вѣроятно также, что эти двѣ фигуры — Ниобиды; юноша не вооруженъ и пораженъ стрѣлою сзади, какъ на знаменитомъ кратирѣ, въ которомъ усматриваютъ отраженіе монументальной живописи ¹⁾, и лежитъ на скалѣ. Толкованіе женской фигуры въ смыслѣ Ниобиды тоже вѣроятно. Во всякомъ случаѣ, мы имѣемъ передъ собою убѣгающую дѣвушку, которая въ испугѣ прикрывается платьемъ, какъ одна изъ терракоттовыхъ Ниобидъ, найденная наряду съ другими въ южной Россіи ²⁾, на которую Фуртвенглеръ не только ссылается, но даже изображаетъ въ текстѣ второй статьи. Тѣмъ болѣе нужно удивляться, если авторъ пишетъ (стр. 455): «Въ находкѣ, къ которой принадлежитъ эта статуэтка, не было фигуры, которая могла бы считаться самой Ниобой». Правда, этотъ экземпляръ оказался въ находкѣ безъ Ниобы, но въ находкахъ 1862 и 1891 такіе же экземпляры найдены были вмѣстѣ съ несомнѣнными изображеніями Ниобы ³⁾.

Мнѣ кажется, что всякій, кто безъ предразсудковъ представилъ бы себѣ фронтонную композицію на тему гибели Ниобидовъ, подумалъ бы, какъ о центральной фигурѣ, о Ниобѣ, сгруппированной съ младшею дочерью приблизительно такъ, какъ въ знаменитой мраморной группѣ или упомянутой южно-русской терракоттѣ.

Да и что иное заставляло ученый міръ долгое время вѣрить, что флорентійская Ниоба и Ниобиды служили украшеніемъ фронтона, какъ не то, что Ниоба является настолько доминирующей фигурой среди своихъ дѣтей ⁴⁾.

Итакъ, мы предполагаемъ въ серединѣ композиціи Ниобу, которой должна, слѣдовательно, уступить мѣсто копенгагенская Ниобида, скомпонованная, очевидно, не для центра—сильное движеніе въ сторону дѣлаютъ ее совершенно непригодной къ этому. Фуртвенглеръ въ первой статьѣ и не считалъ ее центральной фигурой. Что заставило его измѣнить свое мнѣніе, ясно.

Статуя Аполлона, въ которой Фуртвенглеръ признаетъ фронтонную фигуру того же храма, могла занимать дѣйствительно лишь центръ тимпана, а такъ какъ она одинаковой высоты съ дѣвушкой, то и послѣдней, волей-неволей, приходится отвести середину фронтона.

¹⁾ Monumenti dell. Inst. X, табл. 40. См. теперь у Б. В. Фармаковского, Аттическая вазовая живопись, 101, гдѣ цитована и прежняя литература.

²⁾ Отчеты Имп. Арх. Комм. 1868, табл. 2, 9. См. теперь работу С. А. Жебелева въ Матеріалахъ по археологіи Россіи № 24.

³⁾ Матеріалы по археологіи Россіи № 24, типы 2 и 12.

⁴⁾ Welcker, Alte Denkmäler. I, 259 сл..

Вопросъ сводится къ тому, дѣйствительно ли статуя Аполлона по «материалу, технику и стилю», неразрывно связана съ двумя другими фигурами.

Такъ какъ я не видалъ оригиналовъ, то и судить о материалѣ не могу; отмѣчу однако, что издатель глиптотеки «Ny Carlsberg» Арндтъ пишетъ: «marbre de grain très fin et probablement pentelique, semé de parcelles de mica». Фуртвенглеръ, правда утверждаетъ, что Арндтъ ошибся и что статуя Аполлона изваяна изъ того же мелкозернистаго паросскаго мрамора, называемаго «лихнитомъ», какъ и двѣ другія статуи.

Такимъ образомъ мы имѣемъ свидѣтельство одного ученаго противъ другого. Не сравнивая Арндта, какъ изслѣдователя, съ Фуртвенглеромъ, однако, замѣтимъ, что едва ли кто-нибудь издалъ столько памятниковъ античнаго искусства, какъ именно Арндтъ¹⁾, а слѣдовательно съ его опредѣленіемъ материала нужно считаться. Если Арндтъ правъ, то на этомъ, собственно говоря, весь вопросъ и кончается; но такъ какъ мы этого рѣшить не можемъ, то приведемъ здѣсь нѣкоторыя соображенія, которыя заставляютъ насъ связь между статуей Аполлона и двумя другими признать сомнительной.

Такъ какъ я могу опираться только на изданіе фигуръ Арндтомъ, то не рѣшаюсь входить въ детальный стилистическій разборъ; скажу только, что на меня, какъ и на нѣкоторыхъ другихъ, статуя Аполлона производитъ совершенно иное впечатлѣніе, нежели статуя дѣвушки (юноша представляетъ слишкомъ мало данныхъ для сравненія). Несмотря на то, что Ніобиды движется гораздо скорѣе Аполлона, ея тѣло обрисовывается далеко не въ той степени, какъ у Аполлона, причемъ складки не имѣютъ того закругленнаго характера. Если бы скульпторъ, изваявшій Аполлона, изваялъ и Ніобиду, то, мнѣ кажется, онъ охарактеризовалъ бы массу складокъ между ея ногами совершенно иначе—у Ніобиды онъ совсѣмъ не слѣдуетъ движенію, вслѣдствіе чего платье имѣетъ видъ, какъ будто оно спадаетъ. Въ предположенномъ выше случаѣ нужно было бы ожидать, что складки глубже уходили между ногами, яснѣе обрисовывали ноги и животъ и платье образовывало на ляшкахъ тѣ характерныя овальныя складки, благодаря которымъ такъ ясна ихъ выпуклость. Что голова у Аполлона изваяна была отдѣльно, тоже указываетъ на различіе въ приемахъ мастеровъ, дѣлавшихъ обѣ статуи.

¹⁾ Стоитъ вспомнить хотя бы его изданіе Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen.

Стояла ли копенгагенская статуя Аполлона въ фронтонѣ? И на этотъ вопросъ я склоняюсь отвѣтить отрицательно. Фуртвенглеръ, строго говоря, не приводитъ ни одинаго доказательства того, что это было такъ. Аргументація сводится у него къ слѣдующему: статуя Аполлона вышла изъ той же мастерской, что и Ниобиды, и имѣетъ тѣ же размѣры; Ниобиды нѣкогда стояли въ фронтонѣ; такъ какъ статуя Аполлона не могла помѣститься въ этомъ же фронтонѣ, то она стояла въ другомъ; конечно, ей былъ отведенъ восточный, Ниобидамъ западный фронтонъ; такіе два фронтона отлично оправдываются внутреннимъ смысломъ.

Въ одномъ мѣстѣ Фуртвенглеръ о статуѣ Аполлона пишетъ (стр. 445): «Всѣ части одежды съ величайшей обдуманностью и добросовѣстнѣйшею тщательностью отличены другъ отъ друга и характеризованы. Статуя однако, хотя она обработана со всѣхъ сторонъ, рассчитана на видъ спереди». Такая тщательность обработки и отсутствіе слѣдовъ прикрѣпленія скорѣе, какъ кажется, можетъ служить доказательствомъ, что въ нашей фигурѣ мы имѣемъ изолированную статую, а не часть фронтонной композиціи.

Плащъ былъ изображенъ развѣвающимся ¹⁾. Такой мотивъ былъ едва ли примѣненъ, если фигура находилась въ фронтонѣ. Противъ этого говорить также и то, что, по словамъ Арндта, «на задней сторонѣ хитона, до самаго плинтуса, сохранились слѣды античной розовой краски». Далѣе, Фуртвенглеръ самъ считаетъ фигуру идущей. Хорошо ли то, что фигура выходитъ изъ фронтона? Невольно припоминаются ѣдкія замѣчанія самого Фуртвенглера по поводу реконструкціи середины западнаго фронтона Пароенона, предложенной Ллойдомъ (см. выше, рис. 66).

Наконецъ, вспомнимъ еще, что въ качествѣ одного изъ главныхъ аргументовъ въ пользу того, что въ Ниобидѣ нужно признать поставленную высоко, т.-е. фронтонную фигуру ²⁾, служатъ «короткія пропорціи нижней части ея тѣла». Спрашивается, почему же этотъ приемъ не примѣненъ къ статуѣ Аполлона, который будто бы вышелъ изъ той же мастерской и занималъ соотвѣтствующее мѣсто во фронтонѣ?

Наблюденія наши сводятся къ слѣдующему: лежащій юноша, а, по всей вѣроятности, и бѣгущая дѣвушка находились

¹⁾ Sitzungsber. 1902, 445: „...Mantel, der vorn am Halse geheftet ist und hinten herabhing, wie schon bemerkt nicht am Rücken anliegend, sondern wie vom Winde erfasst, lose abstehend“.

²⁾ Sitzungsber. 1899, II, 284.

когда-то во фронтонѣ и представляютъ собою дѣтей Ниобы, но дѣвушка помѣщалась не въ центрѣ. Статуя Аполлона вышла изъ иной мастерской и не служила фигурою фронтонной композиціи, а стояла сравнительно невысоко ¹⁾).

Фронтоны храма Иры въ Аргосѣ.

Изъ Оукидида ²⁾ извѣстно, что древній храмъ въ Аргосѣ сгорѣлъ въ 423 г. до Р. Хр. Въмѣсто него былъ выстроенъ новый аргивцемъ Евполомомъ ³⁾. Далѣе мы знаемъ, что для этого храма была изваяна колоссальная хризелефантинная статуя Иры Поликлитомъ.

Время построения храма вскорѣ послѣ окончанія Пароенона и крупныя затраты на культовую статую заставляютъ думать, что этотъ храмъ былъ выстроенъ вообще роскошно. Слѣдовательно можно было и а priori ожидать, что онъ богато былъ украшенъ декоративными скульптурами. Это подтвердилось раскопками, которыя въ 1854 г. произвели Рангависъ и Бурзіанъ на мѣстѣ храма на средства, собранныя Россомъ среди германскихъ археологовъ и филологовъ. Раскопки обнаружили, что храмъ былъ дорійскаго ордера о шести колоннахъ по короткимъ сторонамъ,

Послѣ этихъ раскопокъ, въ теченіе многихъ лѣтъ, производились раскопки на мѣстѣ Иреона американцами. Въ 1892 году вышло предварительное сообщеніе Вальдштейна *Excavations of the American School at the Heraion of Argos*, а черезъ десять лѣтъ и первый томъ окончательнаго оффиціального изданія (*Archaeological Institute of America American School of Classical Studies at Athens*) *The Argive Heraion*, изданный тѣмъ же Вальдштейномъ при помощи нѣсколькихъ сотрудниковъ.

Этотъ трудъ встрѣтилъ со стороны Фуртвенглера крайне неблагопріятную критику ⁴⁾. Дѣйствительно, нельзя не согласиться съ Фуртвен-

¹⁾ *Arnold*, текстъ къ собранію Якобсена, 55, исходя изъ изслѣдованія плитуса, склоненъ видѣть въ Аполлонѣ votivное произведение „*La plinthe*,—говоритъ онъ,—*malheureusement difficile à examiner actuellement, car elle a été engagée dans une pièce de bois formant piédestal, paraît avoir eu une forme irrégulière et avoir été taillée grossièrement sur les bords: il est visible qu'elle avait été adoptée primitivement dans un bloc plus volumineux, servant de base et portant une inscription votive ou une signature d'artiste*“.

²⁾ IV, 133, 1: *καὶ ὁ νεὸς τῆς Ἥρας τοῦ αὐτοῦ θεοῦς (423) ἐν Ἀργεὶ κατεκαύθη.*

³⁾ *Paus.* II, 17, 3: *ἀρχιτέκτονα μὲν δὴ γενέσθαι τοῦ ναοῦ [Ἡραίου] λέγουσιν Εὐπόλεμον Ἀργεῖον*, ср. II, 17, 7: *ἔστι δὲ ὑπὲρ τὸν ναὸν τοῦτον τοῦ προτέρου ναοῦ θεμέλια τε καὶ εἰ δὴ τι ἄλλο ὑπελίπετο ἢ φλόξ.*

⁴⁾ *Berliner philol. Wochenschr.*, 1904, 811 сл.

глеромъ, что раскопки велись небрежно и мѣста находокъ, повидимому, совершенно не регистрировались.

Что касается фронтонныхъ композицій, украшавшихъ Иреонъ, то не будь найденъ одинъ фрагментъ, о которомъ у насъ будетъ рѣчь ниже, ученый мѣръ зналъ бы о нихъ ровно столько же, сколько ему извѣстно было со словъ Павсанія.

Мѣсто Павсанія гласитъ такъ (II, 17, 3): *ὅποσα δὲ ὑπὲρ τοὺς χίονας ἔστιν εἰργασμένα, τὰ μὲν ἐς τὴν Διὸς γένεσιν καὶ θεῶν καὶ γιγάντων μάχην ἔχει, τὰ δὲ ἐς τὸν πρὸς Τροίαν πόλεμον καὶ Ἰλίου τὴν ἄλωσιν.*

Снова возникаетъ вопросъ, котораго я имѣлъ случай уже раньше касаться ¹⁾: какія декоративныя скульптуры имѣлъ въ виду Павсаній. Овербекъ занималъ въ рѣшеніи этого вопроса совершенно изолированное положеніе ²⁾. Раздѣляя убѣжденіе, что фронтоны были украшены группами, онъ тѣмъ не менѣе относилъ слова Павсанія только къ метопамъ и возражалъ противъ Велькера ³⁾ и согласившагося съ послѣднимъ Яна ⁴⁾, которые въ словахъ Павсанія усматривали указаніе и на содержаніе фронтонныхъ группъ. Овербекъ говоритъ, что подъ изваяніями *ὑπὲρ τοὺς χίονας* можно понимать только метопы; это заставляетъ его допустить, что въ рукописяхъ Павсанія пропущено указаніе сюжетовъ фронтонныхъ композицій.

Всѣ остальные ученые, насколько мнѣ извѣстно, усматривая въ словахъ Павсанія указанія на сюжеты какъ фронтонныхъ, такъ и метопъ, расходились въ слѣдующемъ: названа ли сперва тема фронтонныхъ, а потомъ метопъ, или сперва упомянуты декоративныя скульптуры одной стороны, а потомъ другой ⁵⁾.

Среди новыхъ находокъ оказался торсъ идола, совершенно необработаннаго сзади, который обхватываетъ мало обдѣланная человѣческая, повидимому, женская рука (рис. 96). «Это,—пишетъ Вальдштейнъ (стр. 149), —находитъ себѣ полную параллель въ сценѣ, представленной на той метопѣ Пареенона, на которой изображена Елена, хватающаяся за «палладій», между тѣмъ какъ Менелай приближается къ ней,—сценѣ, такъ гениально возстановленной Михаэлисомъ на осно-

¹⁾ Метопы древне-греческихъ храмовъ, 175 сл. Такъ какъ фрагментъ (рис. 96) тогда еще не былъ извѣстенъ, то я пришелъ къ нѣскольکو иному заключенію.

²⁾ *Kunstmythologie*, I, 324.

³⁾ *Alte Denkmäler*, I, 191.

⁴⁾ *Annali dell' Inst.* 1863, 245, прим. 1.

⁵⁾ См. объ этомъ Метопы древне-греческихъ храмовъ, 177 сл. и Waldstein, *The Argive Heraeum*, 149.

ваніи фрагментированной метопы, благодаря сравненію съ краснофигурнымъ вазовымъ рисункомъ».

Вальдштейнъ выражается здѣсь не совсѣмъ точно: сцена преслѣдованія Менелаемъ Елены представлена не на одной метопѣ Пареенона, а на двухъ, XXIV и XXV, притомъ, какъ на метопѣ XXV, такъ и на вазовыхъ рисункахъ Елена представлена не хватающей за идола, а только спѣшащей къ нему. Идолъ, судя по одеждѣ, представляетъ не Аѳину, а другое божество; но это врядъ ли имѣетъ значеніе для толкованія—на одномъ изъ вазовыхъ рисунковъ представленъ даже идолъ Аполлона ¹⁾. Напротивъ, Кассандра всегда изображается въ вазовой живописи схватившейся за идола и оттаскиваемой Эантомъ ²⁾.



Рис. 96. Задній и передній видъ фрагмента идола, обхватываемаго человѣческой рукою, по всей вѣроятности, изъ западнаго фронтона Иреона.

Какъ бы то ни было, идолъ, обхваченный человѣческой рукою, хотя встрѣчается и въ другихъ сценахъ, какъ-то: въ фризѣ Фигалійскаго храма и въ восточномъ фронтонѣ храма Асклипія въ Энидаврѣ, является какъ нельзя лучше подходящимъ мотивомъ для сценъ изъ взятія Иліона. На основаніи свидѣтельства Павсанія видно, что въ одномъ изъ фронтоновъ храма было представлено именно паденіе Иліона. Далѣе съ увѣренностью можно сказать, что этой темѣ былъ отведенъ западный тимпанъ, такъ какъ рожденіе Зевса во вся-

¹⁾ Monumenti dell' Inst. X, табл. LIV.

²⁾ См., напр., кратиръ, во всѣхъ отношеніяхъ очень близкій къ предыдущему Monumenti dell' Inst. XI, табл. XV.

комъ случаѣ было изображено на восточной сторонѣ, притомъ Павсаний, упоминая о декоративныхъ скульптурахъ, всегда называетъ украшенія восточной стороны раньше, а за ними украшения западной.

Обратимся теперь къ восточной сторонѣ.

Овербекъ, который, какъ упомянуто выше, полагалъ, что слова Павсанія относятся лишь къ метопамъ, пишетъ ¹⁾: «Всего рѣшительнѣе нужно возражать противъ утвержденія, что рожденіе Зевса, по композиціи, тема, пригодная для фронтовой группы. Параллель, что Павсаний о темѣ восточнаго фронтона Пареевона выражается двумя словами — рожденіе Аѳины — имѣетъ столь же мало значенія, какъ слова: *Die Geburt einer Gottheit ist eine Scene, wie die Sonne im Aufgang*». Далѣе Овербекъ указываетъ на то, что Велькеромъ упущено изъ виду характерная черта мѳа о рожденіи Зевса — именно таинственность рожденія. Въ силу этого Овербекъ не видитъ возможности набрать достаточнаго для заполнения тимпана числа фигуръ, могущихъ присутствовать при этомъ событіи.

Однако допустимъ, что до насъ дошли только слова Павсанія о содержаніи композиціи восточнаго фронтона Пареевона, фрагменты же этой композиціи не сохранились, и зададимъ себѣ вопросъ, могли ли бы мы назвать достаточное число фигуръ, присутствіе которыхъ показалось бы болѣе или менѣе мотивированнымъ? Навѣрное нѣтъ, несмотря на то, что рожденіе Аѳины изображено на длинномъ рядѣ вазъ. Изъ всѣхъ этихъ композицій наиболѣе обширная — рисунокъ на вазѣ, помѣщенный у Гергарда ²⁾; здѣсь, кромѣ Зевса и Аѳины, еще 5 фигуръ съ надписанными именами (несомнѣнны сверхъ того Аполлонъ и Ника) и 2 безъ надписей, очевидно, служившія для заполнения свободнаго мѣста. Больше этого числа мы врядъ ли могли бы назвать, и, во всякомъ случаѣ, не назвали бы ни одной изъ сохранившихся статуй; между тѣмъ въ восточномъ фронтонѣ Пареевона было 20 фигуръ, не считая лошадей.

Если на это возражать, что какова бы ни была разница между вазовыми рисунками и фронтонной композиціей, все же мы имѣемъ цѣлый рядъ изображеній съ рожденіемъ Аѳины, къ рожденію же Зевса или, точнѣе, къ его раннему воспитанію относятся только рельефы, притомъ римскаго періода ³⁾, то на это можно возразить, что къ рожденію Афродиты едва ли относится какой-либо рисунокъ, а къ рожденію Пандоры и подавно. Тѣмъ не менѣе мы знаемъ, что на обѣ темы Фи-

¹⁾ *Kunstmythologie*, I, 324.

²⁾ *Auserl. Vasenbilder*, III—IV.

³⁾ *O v e r b e c k*, *Kunstmythologie*, Atlas, табл. IV, рис. 1—2.

дій изваяль обширныя композиціи; извлеченіе послѣдней мы имѣемъ еще на базѣ статуэтки Ленормана. Что касается таинственности рожденія Зевса, то и это возраженіе не такъ вѣско, какъ можетъ показаться на первый взглядъ. Вѣдь и рожденіе Діониса совершается въ тайнѣ отъ Иры, все же мы имѣемъ прекрасную композицію на керченской вазѣ, относящейся къ этому событію ¹⁾; на этомъ рисункѣ, кромѣ младенца-Діониса, еще 8 фигуръ.

Итакъ, мнѣ кажется, что нѣтъ серьезнаго основанія сомнѣваться въ возможности изображенія рожденія Зевса въ восточномъ фронтонѣ Ирэона. Подъ нимъ, въ метопахъ, гигантамахія. Въ западномъ фронтонѣ было представлено взятіе Иліона, въ метопахъ—сцены изъ Троянской войны ²⁾.

На табл. ХLI—ХLII, рис. 15 помѣщена верхняя часть женскаго туловища ³⁾, которое, по словамъ Вальдштейна, найдено при раскопкахъ Рангависа. Оказывается, что туловище, по словамъ Фуртвенглера, найдено было въ деревнѣ Хоникѣ, къ югу отъ Ирэона; это, однако, не противорѣчитъ, что этотъ фрагментъ принадлежалъ одной изъ фронтонныхъ фигуръ Ирэона ⁴⁾.

Къ фронтоннымъ фигурамъ кромѣ ноги на подушкѣ (?) ⁵⁾ и фрагментовъ преимущественно драпировокъ ⁶⁾, можетъ быть, относится еще нѣсколько головъ. На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ упомянуть прекрасную голову, прославшую за голову Иры ⁷⁾, но скорѣе принадлежавшую дѣвущкѣ ⁸⁾.

Затѣмъ, по разбѣрамъ, сюда же, по всей вѣроятности, слѣдуетъ отнести голову въ шлемѣ, принадлежавшую, какъ замѣчаетъ Фуртвенглеръ, не Аѳинѣ, а молодому воину ⁹⁾, и нижнюю часть лица юноши ¹⁰⁾.

¹⁾ Отчеты Имп. Арх. Комм. 1859, табл. 2. Вѣрно объясненъ этотъ рисунокъ Robert'омъ (Archäologische Märchen, 183).

²⁾ См. мое толкованіе сѣвернаго ряда метопахъ Пареенона, Метопы древне-греческихъ храмовъ, 93 сл.

³⁾ The Argive Heraeum, табл. XXXVII.

⁴⁾ Berl. phil. Wochenschr., 1904, 814: „Er [der Torso] stammt überhaupt nicht vom Heraion. Der Torso trug früher im Museum zu Argos die Nummer 481 und die Angabe, dass er aus Chonika stamme... freilich ist es kaum zweifelhaft, dass er aus dem Heraion verschleppt worden ist“.

⁵⁾ The Argive Heraeum, рис. 79.

⁶⁾ Тамъ же, рис. 80, 81 и табл. XXXVIII, XLI.

⁷⁾ Тамъ же, фронтисписъ и табл. XXXVI.

⁸⁾ S. Reinach, Recueil de têtes antiques idéales ou idéalisées, Paris, 1903, 42 сл. склоненъ относить ее къ западному фронтоу.

⁹⁾ Тамъ же, табл. XXXIII, рис. 1 и 2.

¹⁰⁾ Тамъ же, табл. XXXIII, рис. 4.

Въ такъ называемой головѣ Иры Вальдштейнъ и до сихъ поръ хочеть усматривать стиль Поликлита. На это Фуртвенглеръ совершенно основательно замѣчаетъ¹⁾: «Однако, если бы голова не была найдена около Ирэона, подумаль ли бы кто-нибудь приписать эту голову творцу Дорифора». Конечно, то обстоятельство, что Поликлитъ создалъ хрис-ефефантинную статую для Ирэона, совсѣмъ не даетъ права полагать, что его стиль долженъ былъ отразиться и въ декоративныхъ скульптурахъ.

Я не могу не раздѣлить взгляда Фуртвенглера на стиль изваяній Ирэона, о которомъ онъ отзывается такъ (стр. 818): «Однако, замѣчательнымъ съ исторической точки зрѣнія въ скульптурахъ Ирэона все же остается ихъ тѣсная связь съ аттическими скульптурами той же эпохи. Онѣ свидѣтели того, что узкое мѣстное разграниченіе школъ въ то время теряло свою силу, онѣ—свидѣтели побѣдоноснаго движенія аттического вкуса и въ предѣлахъ Аргоса».

Фрагменты фронтонныхъ фигуръ изъ Элевсина.

Въ 1887 и 1888 гг. были найдены въ Элевсинѣ три мраморныхъ фрагмента, служившіе, можетъ быть, фронтонными украшеніями. Заслуживающій наибольшаго вниманія и изданный Филиемъ въ 'Εφημερίς ἀρχαιολογική за 1890 г., на табл. 12 (рис. 97), представляетъ довольно точную копию, въ $\frac{1}{3}$ натуральной величины, группы Кекропа съ младшею дочерью изъ западнаго фронтона Пареенона²⁾. Работа элевсинской группы, разумѣется, значительно грубѣе работы пареенонской группы: пропорціи мужской фигуры соблюдены не точно: ноги нѣсколько коротки³⁾; вмѣсто змѣи на которой сидитъ Кекропъ въ пареенонской группѣ, въ элевсинской группѣ изображень только пригорокъ, такъ что нельзя быть увѣреннымъ въ томъ, что элевсинская фигура имѣеть въ виду именно тоже Кекропа, а не кого-либо другого⁴⁾. Другой фрагментъ представляетъ часть женской

¹⁾ Berl. phil. Wochenschr. 1904, 817.

²⁾ Brunn-Bruckmann, Denkm. d. griech. u. röm. Sculptur, табл. 192.

³⁾ Издатель фрагмента Φίλιος судитъ о работѣ мягче;—'Εφημ. ἀρχ., 1890, 219: „Н ἐργασία αὐτῶν καὶ μάλιστα τοῦ συμπλέγματος τοῦ Παρθενῶνος εἶναι καὶ μάλα καλὴ καὶ μαρτυρεῖ δόκιμον τὸν ἀντιγραφέα“.

⁴⁾ Καββαδίας, Γλυπτὰ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου, 200, описываетъ группу такъ: „ἀντίτυπον τοῦ ἐν τῇ δευτικῇ ἀετώματι τοῦ Παρθενῶνος κατὰ χώραν κειμένου συμπλέγματος παρίστησι δηλ. ἄνδρα ὀκλάζοντα καὶ ἀριστερὰ αὐτοῦ γονατισμένην γυναῖκα τὸν δεξιὸν βραχίονα ἐπὶ τῶν ῥαχίων αὐτοῦ στηρίζουσαν. Τοῦ ἀνδρὸς ἐλλείπει ἡ κεφαλὴ, ὁ δεξιὸς βραχίον καὶ τεμάχιον κατὰ τὸ γόνυ ἐκ τοῦ ἀριστεροῦ σκέλους, τῆς γυναικὸς δὲ ἐλλείπει ἡ κεφαλὴ, ὁ ἀριστερὸς βραχίον καὶ τὸ ἀριστερὸν σκέλος“.

фигуры, сохранившейся только ниже пупа ¹⁾. Эта фигура напоминает фигуру D того же фронтона Партеона (табл. XIX — XXI), но сходство здесь значительно меньше, чем у предшествующей группы ¹⁾. Третий фрагмент — группа, состоящая из двух фигур: женщина с ребенком на колбнях ²⁾. Каввадия ³⁾ указывает на то, что эти группы напоминают подобную же группу из фриза Эрехоиона ⁴⁾, но сходство не может быть названо полным: на фигуре Эрехоиона дитя изображено обнаженным, в элевсинском фрагменте одетым в



Рис. 97. Группа из фронтона неизвестного сооружения в Элевсине.

хитонъ и иматій; сверхъ того ноги женской фигуры поставлены нѣсколько иначе. Если же Каввадия полагаетъ, что элевсинская группа ближе къ фигурамъ P Q западнаго фронтона Партеона ⁵⁾, то онъ ошибается. Каввадия ссылается только на рисунокъ «Каррея», между тѣмъ

¹⁾ 'Εφημ. ἀρχ. 1900, табл. 13.

²⁾ 'Εφημ. ἀρχ. 1900, табл. 13.

³⁾ Γλοπτά, 202.

⁴⁾ Вгупп-Вгускманн, Denkm. d. griech. u. röm. Sculptur, табл. 32.

⁵⁾ Γλοпτά, 202: «μᾶλλον δύνανται νὰ ἐκληφθῆ ὡς ἀντίτυπον τοῦ ἐν τῷ δυτικῷ ἀετώματι τοῦ Παρθενῶνος ἐκ τῶν σχεδιασμάτων τοῦ Carrey γνωστοῦ (Der Parthenon πιν. 7 εἰκ. 20)».

какъ на основаніи оригинала ясно, что фигура мальчика стояла позади женщины (см. табл. XXIX—XXX, рис. 3).

Всѣ три фрагмента, по замѣчанію Филія, найдены были около триумфальной абсиды, однако не вмѣстѣ ¹⁾).

«Копія пареенонской группы, — пишетъ онъ дальше, — можетъ быть, украшала фронтоны сооруженія длинною въ 9,50 м., т.-е. въ $\frac{1}{3}$ величины Пареенона; такихъ размѣровъ (на основаніи устныхъ сообщеній г. Дёрпфельда) былъ фронтонъ зданія, обозначаемого въ описаніяхъ *Практика* за 1887-ой годъ буквою Н; возможно, что такой же величины была и самая триумфальная абсида». Но другія два изваянія не подходятъ для того же фронтона ²⁾).

Каввадія, которому, при составленіи каталога Национальнаго музея въ Афинахъ, статья Филія не была извѣстна, считаетъ фрагменты украшеніемъ одного и того же фронтона. Исходя изъ того, что въ группѣ № 200 мы имѣемъ копию подобной же группы, еще до сихъ поръ находящейся въ западномъ фронтонѣ Пареенона, онъ полагаетъ, что «дошедшія до насъ за №№ 200—202 изваянія изъ Элевсина дѣйствительно болѣе или менѣе точныя копии фигуръ во фронтонахъ Пареенона. Слѣдовательно, мы можемъ предположить, что въ Элевсинѣ существовалъ какой-то маленькій храмъ, фронтоны котораго были украшены статуями, изваянными въ подражаніе статуямъ во фронтонахъ Пареенона. Что онѣ стояли во фронтонѣ, видно изъ различной величины и изъ того, что у № 202 имѣется позади четырехугольное отверстіе, которое, навѣрное, служило для прикрѣпленія статуи къ какой-либо стѣнѣ».

Что касается времени происхожденія, то и въ этомъ названные греческіе ученые расходятся: Филій склоненъ приписать описанные фрагменты времени Адриана ³⁾, Каввадія же — эллинистическому періоду ⁴⁾,

¹⁾ Ἐφ η μ. ἀρχ. 1890, 219: „Εὐρέθησαν δὲ πάντα περὶ τὴν θριαμβικὴν ἀψίδα, ἐκείνο μὲν 4—5 βήματα βορείότερα τοῦ ἀνατολικοῦ ἄκρου τοῦ μαρμαρίνου κρηπίδωματος τῆς προσκειμένης τῇ ἀψίδι δεξαμενῆς κατὰ τὸν ἐκεῖ δρομίσκον ὑπὸ ἐπίχρῳσιν μόλις 0,40—0,50 Γ. Μ., ψαῖον δὲ τὸ λιθόστρωτον ἔδαφος τῶν μεγάλων Προπολαίων, τὰ δὲ ἄλλα δύο ἀνασκαπτομένου τοῦ πρὸς μεσημβρίαν τῆς ἀψίδος χώρου, ἐνθα οἰοῦναι λουτροῦ τινος λείψανα φαίνονται σφζόμενα“.

²⁾ Тамъ же, 220: „αἴπερ εἶναι, продолжаетъ авторъ, ἴσαι πρὸς τὰ πρωτότυπα κατὰ τὰ μέτρα, ἀλλὰ συγχρόνως ἔχουν, ὡς φαίνεται, τὸ αὐτὸ ὕψος πρὸς τὸ ἀντίγραφον τοῦ συμπλέγματος τοῦ Παρθενῶνος. Πιτανὸν λοιπὸν νὰ εἶχον ποιηθῆ ὅλα ὁμοῦ ὅπως κοσμήσωσι τὴν στέγην μᾶλλον οἰκοδομήματός τινος ἢ πρὸς ἄλλον τινα παραπλήσιον σκοπὸν, εἰς χρόνους, ὡς ἡ ἔργασία τῶν μαρτυρεῖ, ὄχι πολὺ μεταγενεστέρους, τοὺς πρώτους τὸ πολὺ Ρωμαϊκοὺς καὶ ὄχι τοὺς κατόπιν καὶ μάλιστα τοὺς Ἀδριανούς...“.

³⁾ Тамъ же, продолженіе предыдущаго примѣчанія: „εἰ καὶ τότε μάλιστα ἢ πρὸς τὰ ἀρχαῖα μίμησις ἦν μεγάλη καὶ παράδειγμα αὐτὰ τὰ μεγάλα ἐν Ἐλευσίनि Προπολαία ποιηθέντα κατὰ τὸ σχέδιον τῶν τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν Προπολαίων (ἴδε *Практика* τοῦ ἔτους 1887-ου, σελ. 52, σημ. 1).

⁴⁾ Глоптὰ, стр. 169: „Καθ'ἑαυτὰ δὲ ἐξεταζόμενα τὰ προκειμένα ἀγαλμάτια εἶνε ἀξία λόγου ἔργα ἐν ἑλληνικοῖς, ὡς φαίνεται, χρόνοις ποιηθέντα“.

Съ своей стороны полагаемъ, что болѣе поздняя датировка ближе къ истинѣ.

Работа элевсинскихъ фрагментовъ, какъ указано выше, настолько посредственна, что судить, на основаніи ея, о томъ, какой школѣ принадлежалъ скульпторъ, изваявшій элевсинскій фронто́нь, едва ли возможно; матеріаль — пентелійскій мраморъ — доказываетъ, что работа произведена была на мѣстѣ или въ Афинахъ. Врядъ ли мы можемъ полагать, что въ Элевсинѣ была, въ уменьшенной копіи, воспроизведена композиція западнаго фронтона Пареемона; разъ этого художникъ не имѣлъ въ виду, самое заимствованіе фигуръ говорить не въ пользу его изобрѣтательности.

Остатки фронто́нной росписи.

Хотя описаніе слѣдующихъ небольшихъ фрагментовъ, изданныхъ Вигандомъ ¹⁾, и выходитъ изъ предѣловъ поставленной задачи, я все же рѣшаюсь остановиться на нихъ, такъ какъ высказывалась мысль, что, при отсутствіи скульптурныхъ украшеній, тимпанъ расписывался.

Первый фрагментъ представляетъ собою лѣвый уголь тимпана. Поле покрыто синей, теперь позелецѣвшей краской; на немъ изображенъ завитокъ. «Изящный завитокъ, какъ замѣчаетъ Вигандъ (стр. 230), заставляетъ насъ отнести фрагментъ ко времени развитой краснофигурной живописи; стоитъ сравнить, напр., прекрасный черепокъ пивака. Бенндорфъ, Griech. u. Sicilische Vasenbilder, табл. IV № 2, Jahreshefte I (1898), 89 фиг. 38».

Второй кусокъ сдѣланъ изъ того же матеріала и, можетъ, быть, относится къ тому же зданію ²⁾.

Самый интересный фрагментъ — третій. Сохранилась только линія основанія, другія отбиты. На синезеленомъ фонѣ мы видимъ туловище и ноги самки изъ кошачей породы. Туловище это могло принадлежать какъ замѣчаетъ авторъ «львицѣ или женскому сфинксу». «Рисунокъ, продолжаетъ авторъ, набросанъ свѣжими, увѣренными, черными штрихами. Потомъ наложена была красная краска и притомъ въ двухъ тонахъ

¹⁾ Die archaische Poros-Architektur, табл. VI, 1—3.

²⁾ Тамъ же, 230, табл. VI, 2 и рис. 245 въ текстѣ: „Derselbe gelbliche Poros-Steigungswinkel nach einer Messung Gilliérons. 15°. Vielleicht kann trotzdem angenommen werden, dass das Fragment demselben Gebäude angehöre wie № 1, da die messbaren Linien nicht sehr lang sind und somit die Differenz von 1 nicht allzuviel besagt“.

(in zwei Stärken); ярко лишь на сосцахъ. Послѣ этого былъ заполненъ фонъ синею, теперь позеленѣвшею краской, нѣсколько капель которой стекли на красный цвѣтъ внутренняго рисунка». О подобной живописи, какъ извѣстно, подробно трактовалъ въ свое время Лёшке по поводу росписной стилы ¹⁾.

Фигура львицы или сфинкса тоже написана въ стилѣ красно-фигурныхъ вазъ, а потому полагаю, что этотъ обломокъ, очевидно, помѣщавшійся на правомъ крылѣ (фигура обращена влѣво), составлялъ часть того же тимпана. Позади сфинкса или львицы оставалось еще мѣсто, которое всего удобнѣе было заполнить орнаментомъ, а мы какъ разъ имѣемъ орнаментъ, заполнявшій лѣвый уголъ фронтона.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Изъ 38-ми фронтонныхъ рельефовъ и группъ, упомянутыхъ въ настоящей работѣ, значительная часть болѣе или менѣе подробно разобрана. При описаніи каждаго памятника декоративной скульптуры этого рода я старался отмѣтить его характерныя стороны и отвести ему мѣсто въ ряду однородныхъ произведеній пластики, а потому здѣсь, въ заключеніи, скажу только нѣсколько словъ.

Въ украшеніяхъ тимпановъ древнегреческихъ сооружений рельефъ предшествуетъ, какъ мы видѣли, статуямъ, притомъ, барельефъ предшествуетъ горельефу. По всей вѣроятности, барельефу предшествовала роспись фронтоновъ, такъ какъ уже Конце показалъ, что этотъ родъ ваянія тѣснѣе связанъ съ рисовальнымъ искусствомъ, нежели съ пластикою. Роспись тимпана или, по крайней мѣрѣ, окраска его въ одинъ тонъ, какъ мы убѣдились, продолжала существовать и позже, когда почему-либо фронтонъ не украшался скульптурою.

Что фронтонные рельефы хронологически предшествовали статуарнымъ группамъ, главнымъ образомъ, находить свое объясненіе въ матеріалѣ—древнѣйшіе рельефы изваяны были большею частью изъ весьма ноздреватаго известняка. При менѣе крупныхъ зданіяхъ искусство порою возвращалось къ рельефу, хотя бы матеріаломъ для него служилъ и мраморъ (памятникъ съ Нереидами). Бѣлая или меньшая выпуклость рельефа, очевидно, обуславливалась толщиной архитектурной рамки.

¹⁾ Athen Mitth. 1879, 36 сл. и 289 сл.

Уже слѣдствіемъ этого является, что для храмовъ обширныхъ размѣровъ недостаточно было и горельефа; послѣдній былъ замѣненъ статуями, причемъ отъ известняка перешли къ мрамору. Тѣмъ не менѣе, въ этихъ статуяхъ чувствуется еще связь съ рельефомъ, какъ это мы видѣли, не говоря уже о фронтонахъ, найденныхъ въ Дельфахъ, въ статуарныхъ группахъ древняго храма Аѳины на Акрополѣ и храма Зевса въ Олимпіи, которыя сзади отчасти приплюснуты (лошадей восточнаго фронтона храма Зевса рѣшительно надо признать еще рельефными). Не чувствуется родства съ рельефомъ въ изваяніяхъ Пароенона; зато мы могли констатировать тѣсную связь этихъ скульптуръ съ композиціями храма Зевса въ Олимпіи. Поэтому намъ кажется, что фронтоныя композиціи Пароенона не стоятъ особнякомъ, а представляютъ собою лишь высшую ступень въ развитіи фронтоновыхъ статуарныхъ композицій изъ фронтонаго рельефа. Въ сторонѣ отъ хода развитія фронтоновыхъ украшеній, какъ было упомянуто въ свое время, стоятъ Эгинскія статуи, носящія характерныя черты изолированныхъ изваяній. Фронтоныя скульптуры позднѣйшихъ зданій, имѣя характеръ статуй, обработаны со стороны, не видной зрителю, лишь въ общихъ чертахъ, и этимъ отличаются отъ болѣе тщательной обработки фигуръ фронтоновъ Пароенона, хотя давно уже признано, что и послѣдніе не всюду, какъ раньше думали, отдѣланы съ одинаковымъ стараніемъ.

Что касается сюжетовъ, избираемыхъ скульпторами, то въ общемъ и въ декоративной пластикѣ фронтоновъ повторяется то, что мы гораздо полнѣе можемъ прослѣдить на росписныхъ сосудахъ, т.-е., что растительный орнаментъ предшествуетъ животному, а животный—орнаменту, образуемому человѣческими фигурами, причемъ реальныя и фантастическія животныя не исчезаютъ сразу, а, при наличности человѣческихъ фигуръ, отступаютъ только на второй планъ. Лучшимъ примѣромъ этого могутъ служить фронтоны храма Аполлона въ Дельфахъ и Мегарской сокровищницы въ Олимпіи. Въ композиціяхъ V-го вѣка до Р. Хр. углы исключительно заполняются лежащими фигурами. Въ Эгинскомъ храмѣ—это раненые воины (къ этой же категоріи можно, пожалуй, причислить и гигантовъ во фронтонѣ древняго Акропольскаго храма); въ другихъ случаяхъ (во фронтонахъ храма Зевса и Пароенона) мы въ этомъ мѣстѣ видимъ, какъ я убѣжденъ, божества, обозначающія мѣсто дѣйствія. Въ болѣе позднихъ сооруженіяхъ, повидимому, въ са-

мыхъ углахъ помѣщались и атрибуты, какъ-то въ западномъ фронтонѣ храма Аскліпія въ Эпидаврѣ (сюда же можно отнести и собаку въ одномъ изъ фронтоновъ «памятника съ Нерейдами»).

Судя по дошедшимъ до насъ памятникамъ, нужно думать, что художниками болѣе или менѣе сознавались требованія, которымъ должна удовлетворять фронтонная композиція, но на первыхъ порахъ имъ не удавалось разрѣшить это удачно. Средняя фигура, или группа, то обращена вправо, то влево, недостаточно подчеркывая центръ; въ особенности же мало уравновѣшенными оказываются крылья фронтоновъ (имѣю въ виду главнымъ образомъ Акропольскіе рельефы и центральныя группы Мегарскаго фронтона и древняго храма Аеины на Акрополѣ). Послѣ этого наступаетъ періодъ схематическаго соотвѣтствія, чувствующагося уже на крылахъ Мегарскаго фронтона, фронтоновъ изъ Дельфовъ, фронтона храма Аеины на Акрополѣ и достигающаго своего апогея въ эгинскихъ композиціяхъ. Первый опытъ болѣе тѣснаго соединенія того и другого крыла сдѣланъ во фронтонахъ храма Зевса (намѣкъ на такое соединеніе, правда, замѣтенъ уже въ Мегарскомъ фронтонѣ). Сложную и высокохудожественную систему соотвѣтствій группъ и отдѣльныхъ фигуръ одного крыла группамъ и фигурамъ другого мы имѣемъ во фронтонахъ Пареенона, которые во всѣхъ отношеніяхъ превосходятъ композиціи того же рода какъ до, такъ и послѣ нихъ. Съ полнымъ сознаниемъ формальнаго требованія центръ отмѣченъ уже въ Эгинскихъ фронтонахъ, но здѣсь, какъ и во фронтонахъ храма Зевса, центръ образуется, собственно говоря, лишь одной фигурой (во фронтонахъ храма Зевса можно принять и нѣсколько, все же средняя остается доминирующей). Такія композиціи, хорошо укладываваясь въ треугольную рамку фронтона, имѣютъ что-то безжизненное: средняя фигура, въ четырехъ случаяхъ божество, не связана тѣсно съ остальными, отличаясь отъ нихъ какъ по размѣрамъ, такъ и по спокойной позѣ. Иную картину представляютъ центры во фронтонахъ Пареенона—въ одномъ случаѣ его образуютъ двѣ, въ другомъ—четыре фигуры, притомъ эти фигуры не позируютъ, какъ въ только что упомянутыхъ композиціяхъ, а, напротивъ, являются главными дѣйствующими лицами.

Если и въ этомъ случаѣ композиціями Пареенона всего лучше разрѣшена была трудная задача украсить фигурами треугольное поле, то вмѣстѣ съ тѣмъ этими же композиціями можетъ

быть, данъ былъ и поводъ къ послабленію декоративныхъ принциповъ, заключающемся въ томъ, что позднѣйшіе фронтоны къ формальной сторонѣ относятся свободнѣе. Въ западномъ фронтонѣ храма Аскліпія въ Эпидаврѣ центръ занятъ былъ амазонкой на конѣ, поднявшемся на дыбы (нѣчто подобное было и на одномъ изъ фронтоновъ «памятника съ Нереидами»). Эта амазонка, занимая середину, устремляется вправо, слѣдовательно, не вполне удовлетворяетъ требованіямъ, которыя можно предъявить къ центральной фигурѣ. Точно также кабанъ въ восточномъ фронтонѣ храма Аѣины въ Тегеѣ, навѣрное, до известной степени нарушалъ равновѣсіе между тѣмъ и другимъ крыломъ фронтона. Примѣромъ возвращенія къ схематическому соответствію можетъ служить фронтонная композиція храма на островѣ Самоеракіи.

Краски, значительные слѣды которыхъ сохранились на архаическихъ изваяніяхъ, навѣрное, не переставали играть большую роль въ декоративныхъ изваяніяхъ фронтоновъ. Нѣтъ сомнѣнія, что архаическія фигуры сплошь были покрыты ими: это обуславливалось уже грубостью матеріала. Фонъ, повидимому, иногда оставался неокрашеннымъ, но обыкновенно покрывался голубой или синей краской, какъ это видно изъ многихъ примѣровъ. Кромѣ этой краски главную роль играла красная, которую греки любили всегда противопоставлять первой. Въ незначительной степени употреблялись еще свѣтлозеленая и черная (напр., глаза и брови Тифона); примѣнялась и желтая. Всего болѣе странно для насъ то, что, по крайней мѣрѣ въ архаическомъ періодѣ, искусство въ декоративной пластикѣ не стремилось къ реализму: гиганты, представленные въ видѣ людей, снабжены были синими волосами; волосы и бороды двухъ головъ Тифона окрашены были въ тотъ же цвѣтъ, а одна—представлена съ бѣлыми волосами. Очевидно, имѣлось въ виду только декоративное впечатлѣніе, подобно тому, какъ у насъ еще и теперь на вышивкахъ видны красные и синіе люди и животныя. Въ скульптурахъ храма Зевса на головахъ нѣкоторыхъ фигуръ въ метопахъ найдены были также слѣды бурокрасной краски; но вмѣстѣ съ тѣмъ было замѣчено, что эта краска служила только подмалевкой и была росписана черными завитками, обозначающими кудри. Тѣло мраморныхъ фигуръ не покрывалось краской, но не исключена возможность, что оно было чѣмъ-нибудь наложено, причемъ, вѣроятно, мужскому тѣлу приданъ былъ болѣе темный тонъ, нежели женскому. Весьма интересно, что въ метопахъ Селинунтскаго храма, обозначаемаго археологами буквой С, только же н-

ское обнаженное тѣло было наставлено изъ мрамора, между тѣмъ какъ одежда и мужское тѣло, изваянныя изъ известняка, очевидно, были окрашены. На фронтонныхъ скульптурахъ, начиная съ Эгинскихъ, врядъ ли когда-либо волосы окрашивались еще въ синюю краску; по всей вѣроятности, здѣсь употреблялась бурокрасная съ черными разводами для обозначенія коричневыхъ волосъ и желтая для бѣлокурыхъ у боговъ и людей. Чудовища, напр., кентавры, какъ полагаетъ Трей, имѣли черные волосы. Платья раскрашивались или сплошь, или снабжались цвѣтными каймами. Къ этому присоединялись еще разные бронзовые атрибуты, которые въ нѣкоторыхъ случаяхъ, навѣрное, были позолочены. Стѣна тимпана, какъ и прежде, судя по фону метопъ, покрывалась синюю краскою. И на высшей ступени развитія орнаментальной пластики, несомнѣнно, былъ выдержанъ ея декоративный характеръ.

Архаическіе фронтонные рельефы отчасти сохранились лишь въ столь незначительныхъ обломкахъ, что мы не можемъ судить, имѣлъ ли всегда сюжетъ, представленный въ нихъ, отношеніе къ тому божеству, которому они были посвящены; однако, Кирина, обломокъ съ сатирами и мѣнадами и Мегарскій фронтонъ, восточный фронтонъ 'Εχάτορτερος'а и фронтонъ древнѣйшаго храма Аѣины на Акрополѣ говорятъ въ пользу такого предположенія. Противорѣчать ему, повидимому, только фронтонъ съ Иракломъ, Тифономъ и Тритономъ, но этотъ рельефъ, надо думать помѣщался на задней сторонѣ. Загадочнымъ остается лишь отношеніе Аѣины во фронтонѣхъ Эгинскаго храма къ чтимому въ немъ божеству. Въ остальныхъ случаяхъ тѣсное отношеніе фронтонныхъ композицій къ божеству, которому былъ посвященъ храмъ, не подлежитъ сомнѣнію (присутствіе Аполлона на заднемъ фронтонѣ храма Зевса этому нисколько не противорѣчить).

ДОБАВЛЕНИЯ И ПОПРАВКИ.

Къ стр. 59, прим. 1. Теперь вся ваза Франсуа вошла въ изданіе Фуртвенглера и Рейхгольда, Griechische Vasenmalerei, табл. 1—3 и 11—13, см. также водохранилище въ перспективной реконструкціи Рейхгольда, текстъ, стр. 57.

Къ стр. 64. Такой же „Stabornament“ оказался на нѣкоторыхъ, найденныхъ на Аѣнскомъ акрополѣ, поросовыхъ архитектурныхъ частяхъ, мѣсто которыхъ не-извѣстно. См. Wiegand, Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen, текстъ, 68 сл., табл. VI, 4—6. Этого орнамента, какъ доказываетъ $\kappa\rho\acute{\iota}\nu\eta$, могло и не быть, но я не былъ въ правѣ назвать его случайнымъ.

Къ стр. 71. См. домъ Кирки на коринескомъ ариваллѣ въ Strena Helbigiana, 31.

Къ стр. 76. Когда я въ своихъ „Метопы древне-греческихъ храмовъ“, на основаніи тогдашнихъ фактическихъ данныхъ, высказалъ предположеніе, что большіе храмы VI вѣка не имѣли скульптурныхъ украшеній въ тимпанахъ, я имѣлъ въ виду селинунтскіе храмы. Древній храмъ Аполлона въ Дельфахъ (стр. 421 сл.) доказываетъ, что это обобщеніе должно быть ограничено. О росписныхъ тимпанахъ см. стр. 455 сл.

Къ стр. 87. Фронтонъ съ борьбою Иракла и Идры хорошо изданъ теперь со слѣдами красокъ у Виганда, Die archaische Poros-Architektur, табл. VIII, 4.

Къ стр. 90. На стр. 132 сл. я, на основаніи реферата прочитаннаго Вигандомъ доклада, оговорился, что реконструкція Брюкнера оказалась ошибочной. Теперь мы имѣемъ предъ собой изслѣдованіе Виганда: „Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen“, къ каковому отсылаемъ читателя за подробностями, стр. 73—107. Оказывается, что Иракль съ Тритономъ и Тифонъ составляли вмѣстѣ одинъ фронтонъ (рис. 99; фигуры, изданныя въ краскахъ, см. у Виганда, табл. I и IV). Центръ былъ занятъ плащомъ Иракла (рис. 81), на которомъ Вигандъ усматриваетъ еще слѣды лука. Изъ вазовыхъ рисунковъ намъ эти атрибуты, служащіе тамъ лишь для заполнения свободнаго мѣста, давно извѣстны. Къ этимъ памятникамъ, затѣмъ, присоединилась метопа Аѣнской сокровищницы въ Дельфахъ, Fouilles de Delphes, IV, табл. XII. И здѣсь колчанъ и плащъ представлены на заднемъ планѣ и, собственно говоря, парятъ въ воздухѣ. Конечно, и во фронтонѣ атрибуты Иракла служатъ для заполнения свободнаго пространства, только мѣсто, отведенное имъ является слишкомъ важнымъ. Далѣе, оказалось всего двѣ эмѣи (рис. 99; въ краскахъ у Виганда, табл. V). Онѣ прекрасно заполняютъ крылья фронтона, но между ними остается свободное пространство, для котораго Вигандъ приискалъ рядъ фрагментовъ. Прежде всего сюда относится мужская голова, приписанная Брюкнеромъ Зевсу въ борьбѣ съ Тифономъ. Эта голова приставлена теперь къ туловищу (рис. 98; въ раскрытомъ видѣ у Виганда, табл. VIII, 1. 2). Фигура, сидящая на креслѣ, не представляетъ собою изолированной статуи, а примыкала къ фону, будучи обращена вправо. Найдена правая ступня этой фигуры. Около этой ступни (Вигандъ, рис. 101), сохранилась ножка другого кресла, помѣщавшагося подъ прямымъ угломъ къ первому. На этомъ креслѣ, несомнѣнно, сидѣла женская фигура, часть туловища которой тоже

открыта (рис. 100; со слѣдами краски у Виганда, табл. VIII, 3). Конечно, мужской фигурѣ, сидящей въ профиль, соответствовала другая (рис. 99). Врядъ ли можно сомнѣваться, что сохранившіеся фрагменты принадлежали Зевсу и Аѳинѣ. Всего вѣроятнѣе Зевсу, по мнѣнію Виганда, соответствовалъ Посидонъ или Эрекеей. Я склоняюсь въ пользу перваго. Голова съ бѣлыми волосами, по наследованію Виганда (стр. 80), оказалась принадлежавшей среднему туловищу Тифона. Голова Иракла относится къ другому фронтоу (см. 418).

Къ стр. 111. Ср. теперь змѣю во фронтоу 'Εκατόμπεδος'а.



Рис. 98. Зевсъ изъ фронтона древнѣйшаго храма Аѳины на Акрополѣ ('Εκατόμπεδος).

Къ стр. 115. Дельфійскій фронтоу недавно былъ отлично изданъ въ *Fouilles de Delphes*, IV, табл. XVI—XVII, 1. 1a. Въ виду неудовлетворительности нашего рисунка 24, передаемъ фронтоу на основаніи названнаго изданія (рис. 101). Чтобы не слишкомъ уменьшать рисунокъ, края срѣзаны. Въ лѣвомъ углу еще замѣтны слѣды нижней половины и руки до локтя лежащей фигуры; отъ правой фигуры сохранилась лишь кисть руки. Колесницъ, очевидно, не было, но это не мѣшаетъ, какъ полагаю, основной мысли моего толкованія (стр. 116).

Къ стр. 118. Части фриза, отлично изданныя теперь въ *Fouilles de Delphes*,

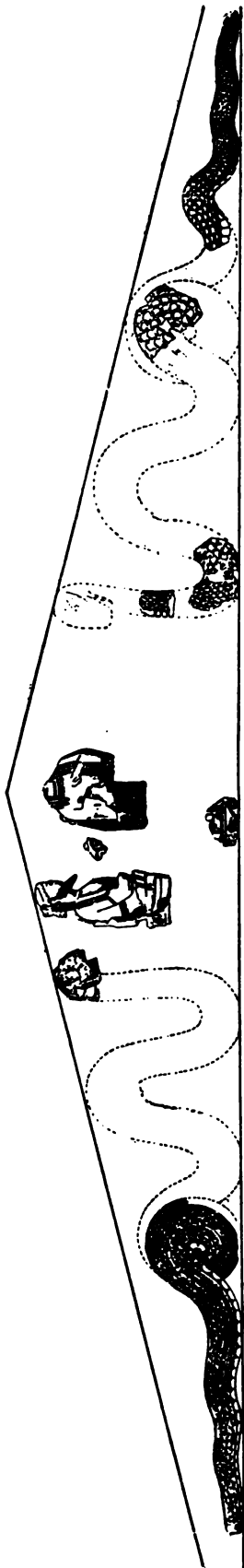


Рис. 99. Фронтоны древнейшего храма Аини на Акрополье по Виганду.

IV, табл. VII—XV, убѣждаютъ меня, что ихъ изваяніе скорѣе слѣдуетъ отнести къ началу второй половины VI в., нежели къ концу его.

Къ стр. 123. Ступни теперь хорошо изданы у Виганда (рис. 130. 131).

Къ стр. 131. Хищныя животныя, терзающія свою добычу, не принадлежали къ заднему фронтоу древняго храма Аены, а представляли самостоятельныя группы и украшенія изъ фронтона небольшого зданія. См. выше, стр. 405.

Къ стр. 133. Рисунокъ 28 яснѣе у Виганда рис. 112.

Къ стр. 134. Зависимость вазоваго рисунка 21 отъ акропольскаго фронтона со змѣями весьма возможна.

Къ стр. 162. Въ 1903 году мнѣ удалось видѣть метопы Аенійской сокровищницы въ новомъ Дельфійскомъ музеѣ (см. Fouilles de Delphes, табл. XLII). Оказалось, что никакой надписи нѣтъ. Сама же фигура, несомнѣнно, свидѣтельствуетъ противъ названія ея Иракломъ: она совершенно обнажена, наноситъ ударъ противнику мечомъ и, какъ полагаю, на основаніи слѣдовъ, къ тому же еще была вооружена щитомъ.



Рис. 100. Торсъ Аены изъ древнѣйшаго храма Аены на Акрополѣ (Ἐχάτορες).

Наименованіе фигуры Иракломъ теряетъ подъ собою всякую почву, если взглянемъ на дѣйствительнаго Иракла въ одной изъ метопъ того же зданія (Fouilles de Delphes, IV, табл. XLI). Здѣсь у Иракла нѣтъ шлема, зато ясно видны на груди львиныя лапы; судя по взмаху правой руки, несомнѣнно, онъ былъ вооруженъ палицею (см. что у насъ было сказано по поводу Иракла во фронтонѣ Мегарской сокровищницы, 100 сл.). На фонѣ изваяны колчанъ и плащъ, какъ это мы часто видимъ на вазовыхъ рисункахъ съ изображеніемъ подвиговъ этого героя. На метопѣ Ираклъ изображенъ съ ланью, такъ что а priori не могло быть сомнѣнія, кого имѣетъ зритель передъ собою, между тѣмъ скульпторъ ясно характеризовалъ его; спрашивается, зачѣмъ же онъ на другой метопѣ предлагаетъ зрителю загадку. По моему мнѣнію, метопа XLII, какъ и метопа XLIII (Fouilles de Delphes) имѣетъ право лишь на подпись „héros



Рис. 101. Фронтонъ Книдской сокровищницы въ Дельфахъ.



Рис. 102. Новая реконструкция восточнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи, предложенная Фуртвенглерамъ.

combattant“. Только что мною полученъ первый томъ новой исторіи греческаго искусства: *Geschichte der griechischen Kunst von W. Klein, Leipzig, 1904*. Важнѣйшіе взгляды его на Эгинскіе фронтоны слѣдующіе (353 сл.): храмъ былъ посвященъ Афайѣ, построенъ въ V в.; теорія Ланге и Фуртвенглера о большемъ числѣ фигуръ опровергнута результатами новѣйшихъ раскопокъ; стрѣлокъ въ шлемѣ съ львиной маской Иракль; павшій западнаго фронтона скорѣе Ахиллъ, нежели Патрокль; характеръ наваяній восточнаго фронтона хорошо вяжется съ представленіемъ объ искусствѣ Оната; композиція обѣихъ фронтовыхъ группъ принадлежитъ мастеру восточнаго фронтона.

Къ стр. 172. Чаша Дурія теперь хорошо издана въ „*Griechische Vasenmalerei*“ Фуртвенглера и Рейхгольда, табл. 53.

Къ стр. 195. Въ Олимпіи фронтоныя фигуры разставлены не по Трею, а по Курціусу.

Къ стр. 208. Въ *Sitzungsberichte der Akad. d. Wissensch. zu München, 1903, 421 сл.*, когда соответствующая часть моей работы была уже напечатана, Фуртвенглеръ выступилъ съ новой реконструкціей восточнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи (рис. 102). Свою статью (стр. 438) онъ заканчиваетъ слѣдующими словами: „*Ich scheide von der Betrachtung des östlichen Giebels in Olympia mit dem Gefühl der Erleichterung und der Befriedigung. Endlich, glaube ich, ist die Anordnung gefunden, bei der man sich wird beruhigen dürfen, bei der alle inneren wie äusseren Momente, alle Grundlagen berücksichtigt sind, welche durch äussere Indizien, wie durch innere künstlerische Forderungen gegeben werden. Endlich eine Anordnung, die dem Meister des Giebels, mag er geheissen haben, je wie er wolle, alle Ehre macht und uns reine Freude an seinem Werke gestattet*“.

Не могу согласиться съ авторомъ приведенныхъ словъ—его новая реконструкція сравнительно съ прежней (табл. XII—XIV, рис. 14) представляетъ улучшение лишь въ одномъ отношеніи: онъ не разъединяетъ фигуръ, найденныхъ вмѣстѣ подъ правымъ угломъ фронтона. Квадригу у него спереди держитъ сидящій мужчина, который какъ мы видѣли, не годится для этой роли. Кромѣ того, возжи сзади держитъ старецъ тою рукой, которою подпираетъ голову (какъ у Зауера, табл. XII, XIV, рис. 13). Палку въ его рукахъ онъ называетъ *κέντρον*’омъ. Для этого она коротка, ср., напр., *κέντρον* въ рукахъ Ватона на коринескомъ кратирѣ съ выѣздомъ Амфіарая (рис. 3) у него въ рукѣ былъ такой же посохъ, какъ у предсказателя на той же вазѣ. Колѣно преклоненнаго мужчину Фуртвенглеръ помѣщаетъ позади лѣвой четверки, а передъ ними колѣнопреклоненнаго юношу. Вслѣдствіе этого правое крыло болѣе переполнено, такъ какъ первая двѣ фигуры занимаютъ значительно больше мѣста, нежели вторыя двѣ. Сверхъ всего этого Фуртвенглеръ ставитъ юношу сплшно къ зрителю, что едва ли возможно въ виду недостаточности обработки его лѣвой стороны и, во всякомъ случаѣ, противорѣчить духу эллинской скульптуры первой половины V вѣка, которая даже въ рельефѣ не рѣшается на такое изображеніе, а тѣмъ болѣе въ статуѣ фронтона.

Гораздо строже судить Клейнъ въ своей *Geschichte d. griech. Kunst, I, 462, пр. 1*: „*in jüngster Zeit hat Furtwängler die Frage der Aufstellung der Figuren des Ostgiebels wieder behandelt; seine Hypothese bedeutet einen Rückschritt, seine Aufstellung eine künstlerische Ungeheuerlichkeit*“.

Но что предпринимаетъ самъ Клейнъ! Признавъ мысль Кекуле о помѣщеніи сидящей дѣвушки передъ правой четверкой весьма счастливой, онъ обращается противъ возраженія, что въ такомъ случаѣ четверку никто не держитъ. Это, по мнѣнію Клейна, сдѣлано не просто (стр. 462): „*Dieser augenfällige Gegensatz der Sanftmut des Oinomaosgespannes gegen die kaum zu bändigenden Rosse des Pelops [ихъ держать сзади и спереди], kann dem Beschauer nur sagen wollen, dass sie grund verschiedener Qualität seien und ihn an die mythische Voraussetzung mahnen, die er zum Verständniss mitzubringen hatte*“.

Колѣнопреклоненнаго мужчину съ вытянутыми впередъ руками, котораго перевернуть нельзя, онъ помѣщаетъ передъ лѣвой четверкой и даетъ ему поводья. На это, дѣйствительно, еще никто не рѣшался — приоратеть неоспоримо

принадлежит Клейну. Клейнъ доказываетъ свою реконструкцію такими словами: „Ob diese Vereinigung [Трея и Кекуле] einen, wenn auch bescheidenen Fortschritt bedeutet, kann uns nur das Resultat sagen, zu den sie geführt hat“. Полагаю, что „результатъ“ врядъ ли кого побудитъ отвѣтить въ положительномъ смыслѣ. Композицію западнаго фронтона Клейнъ ставитъ выше. Угловыя фигуры признаются простыми смертными. Что касается „руководящаго мастера“, то авторъ полагаетъ (476), что мы должны признать въ немъ аттическаго скульптора или скульптора, находившагося подъ вліяніемъ аттической школы.

Къ стр. 209. Я предполагалъ приложить еще особый обзоръ всѣхъ реконструкцій, помѣщенныхъ на табл. XII—XIV, но потомъ отказался отъ этой мысли, такъ какъ, по моему мнѣнію, достаточно внимательно прочитать разобранныя въ текстѣ реконструкціи, чтобы судить о недостаткахъ тѣхъ, о которыхъ не упоминается.

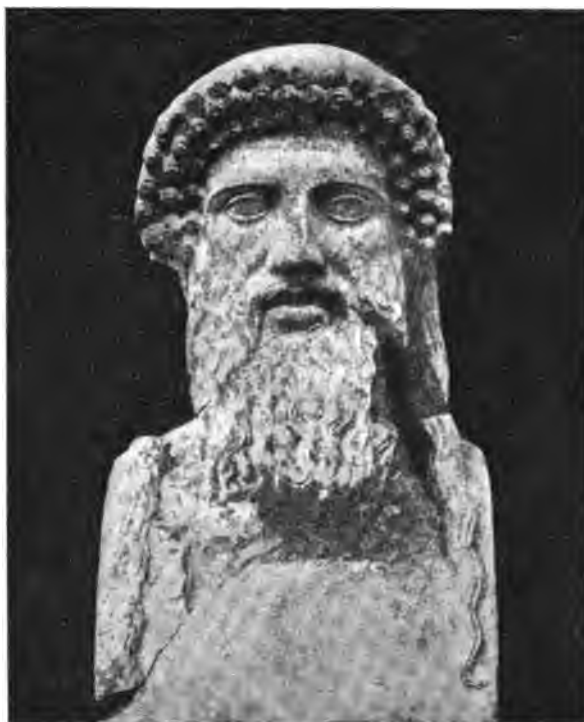


Рис. 103. Бюстъ Ермія на столбѣ въ Пергамѣ.

Къ стр. 242. Конъектура Клейна (Arch.-epigr. Mitth. aus Oestr. Ungarn, 1891, 6 сл. и Praxiteles, 51 сл.), что подъ ἐπερίνομενος у Плинія (N. H. XXXIV, 72) кроется греческое слово ἐυχριόμενος, а не ἐυχρινόμενος, мнѣ кажется вполне убѣдительною.

Къ стр. 243. Недавно Германскимъ Археологическимъ Институтомъ найдена въ Пергамѣ герма съ бородатой мужской головой переходнаго стиля (рис. 103); подъ изрѣченіемъ γυῖθι σαοτὸν вырѣзана надпись:

Εἰδήσεις Ἀλκαμένεος περικαλῆς ἀγάλμα
Ἐρμῶν τὸν πρὸ πυλῶν εἰσατο Περγάμιος.

Конце (Sitzungsber. d. Berl. Akad. 1904, 69 сл.) призналъ въ этой гермѣ знаменитую герму Алкамена Ἴρμιῆς προκόλαιος. Эта герма была названа Алкаменомъ уже въ первой половинѣ V вѣка, какъ доказалъ Лёшке въ Jahrbuch d. K. D. Arch. Inst. 1904, 22 сл. Если архаическія черты и сглажены въ пергамской копіи, то все-таки для всякаго археолога ясно, что названіе оригинала должно относиться именно къ указанному

*

времени. Изъ этого слѣдуетъ: такъ какъ оригиналъ нашей гермы не могъ быть изваянъ Алкаменомъ, ученикомъ Фидіа, то надо принять еще другого Алкамена, а слѣдовательно мы не имѣемъ основанія отвергать показанія Павсанія, что композиція западнаго фронтона храма Зевса въ Олимпіи принадлежала Алкамену. Намъ рѣваюсь посвятить этому вопросу отдѣльную статью.

Къ стр. 333. Что касается фигуръ *E* и *F* лѣваго крыла восточнаго фронтона Пареенона, которыхъ мы, согласно Фуртвенглеру, назвали Орами, то Студничка (*Jahrbuch d. K. D. Arch. Inst.* 1904, 1 сл.) возвращается къ прежнему толкованію, усматривая въ нихъ Димитру и Кору. Главнымъ аргументомъ для этого служить ему то обстоятельство, что онѣ сидятъ не на *фрочахъ*, какъ полагалъ Фуртвенглеръ, а на сундучкахъ. Дѣйствительно, эти богини на памятникахъ краснофигурной живописи изображаются въ такомъ видѣ, но собственно характернымъ сдѣлающимъ для Димитры является цилиндрическая циста, какъ видно изъ рельефовъ, собранныхъ Керномъ (*Athen. Mitth.* 1893, 125 сл.), см. также Димитру на знаменитой идріи изъ Кумъ въ Эрмитажѣ (Отч. Имп. Арх. Комм. 1862, табл. III). Книдская Димитра сидитъ на креслѣ съ высокою спинкой, изваянной отдѣльно. Если толкованіе Студнички вѣрно, то юноша, названный нами Кефаломъ, долженъ быть Іакхъ (короткіе волосы, по моему мнѣнію, не позволяютъ видѣть въ немъ Діониса). Однако сундучки, которые служатъ сидѣніемъ названныхъ фигуръ, не имѣютъ еще рѣшающаго значенія. Въ вазовой живописи часто изображаются и смертныя женщины сидящими на подобныхъ предметахъ (ср. также женщину направо въ верхней полосѣ Чертомлыцкаго горита, Отч. Имп. Арх. Комм. 1869, табл. IV).

Еще одно обстоятельство, какъ мнѣ кажется, говорить противъ новаго, вѣрнѣе стараго, толкованія: могло ли божество мистирій съ культомъ въ Элевсинѣ, лежащемъ на западъ отъ Аѳинъ, помѣщаться какъ разъ передъ восходящемъ солнцемъ? не мѣсто ли имъ скорѣе въ противоположномъ углу?

Къ стр. 338. Аѳинѣ и Посидону западнаго фронтона Риддеръ посвящаетъ обширную статью: *Le fronton ouest du Parthenon. Etude sur le groupe central* (*Revue archéol.* 1898, 383 сл.), не дающую почти ничего положительнаго. Возражая противъ Фуртвенглера, Риддеръ въ сущности приходитъ къ тому же окончательному выводу (420): „C'est bien la querelle des dieux qu'il a représentée; les rivaux se séparent avec les mêmes droits et des titres qui s'équivalent“.

Къ стр. 437. Клейнъ (*Geschichte d. griech. Kunst*, I, 472) отрицаетъ сходство стили между лежащимъ юношей и бѣгущей дѣвушкой изъ собранія Якобсена.

Вл. Мальмбергъ.

Supplementum ad Historiam Iustinianeam

DE

S. THEODORO

(504—595)

MONACHO HEGUMENOQUE CHORENSI

Cujus vita illustrata nec non Choræ monasterii historia

a

Chrysantho Loparev

Congesta ΒΙΟΣ e cod. ms. s. X inseritur



PETROPOLI
typis Skorochovianis
1903

Напечатано по постановленію Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества. Февраля 15-го 1903 года.

Секретарь *В. Дружининъ.*

Къ I тому „Записокъ Классическаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества“ приложение.

Житіе св. Θεодора Хорскаго и монастырь Хоры.

(Посвящается А. И. Пападопуло-Керамевсу).

Издаваемое нынѣ Житіе св. Θεодора по массѣ заключающагося въ немъ историческаго и археологическаго матеріала составляетъ очень цѣнный вкладъ въ исторію византійской литературы. Какъ это ни странно, святой этотъ доселѣ оставался въ полной неизвѣстности, агиографическая литература на пространствахъ VI—XIX столѣтій совершенно его не коснулась, а между тѣмъ, онъ есть личность весьма замѣтная въ исторіи военныхъ дѣйствій и иноческой жизни юстиніановскаго времени.

Биографія святого, какъ историческаго дѣятеля, на первыхъ порахъ можетъ быть сведена къ слѣдующему (впрочемъ, кое - что, быть можетъ, къ ней надо будетъ прибавить послѣ дальнѣйшихъ разсужденій).

Уроженецъ Константинополя, Θεодоръ родился въ 504 году и былъ роднымъ братомъ матери имп. Θεодоры, супруги Юстиніана I. Жизнь его до воцаренія его племянницы совершенно неизвѣстна. Съ дѣтства онъ имѣлъ при себѣ двухъ слугъ, Θεопласта и Тимоѳея, которыхъ обучалъ св. Писанію, которыхъ любилъ и съ которыми никогда не разставался. Θεодора, носившая прежде мірскаго имя, повидимому, очень уважала своего дядю и при вступленіи своемъ на престолъ, когда должна была принять христіанское имя, не задумалась принять имя своего дяди. Любовь императрицы къ Θεодору не охладѣла и впослѣдствіи. Θεодоръ былъ приближенъ ко двору, почтенъ саномъ протопатріарха, предсѣдателя сената (τῆς συγκλήτου ἑξάρχος) и въ должности стратигарха или архонта ромейскаго войска посланъ въ 528 году на войну съ персами. Въ этомъ походѣ византійскою арміею командовали: Велизарій, Иринаей, Цита (Урсикій), Петръ, Θεодоръ и Иоаннъ. Греки доходили до Каспійскаго моря, проникли въ самую глубь Персіи и нанесли персамъ рѣшительное пораженіе. По заключеніи мира византійскія войска вернулись на родину. Велизарій явился въ Константинополь

*

съ донесеніемъ объ успѣхахъ греческаго оружія; полководецъ же Теодоръ съ двумя своими слугами, Теопластомъ и Тимоеемъ, не пожелалъ вернуться въ столицу, а избралъ пустынное житіе. Съ ними онъ отправился съ паломническою цѣлью въ Палестину, былъ въ Іерусалимѣ и Антиохіи, отъ которой въ 18 стадіяхъ поставилъ себѣ небольшую хижину и принялъ постриженіе. Слухъ о подвигахъ Теодора распространился сначала въ Антиохіи, дошелъ до патріарха Ефрема (527—545), а черезъ одного стратига, участвовавшаго съ Теодоромъ въ персидскомъ походѣ, — и до самого императора Юстиніана. Царь и царица послали собственноручныя письма Теодору, патр. Ефрему, епископамъ Палестины и Египта, прося перваго — вернуться въ Константинополь, а остальныхъ — привести съ собою Теодора. Ефремъ съ Теодоромъ и александрійскіе и антиохійскіе военные отряды прибыли въ столицу въ 536 году на помѣстный соборъ, происходившій подъ предсѣдательствомъ римскаго папы Агапита (535—536). Императрица Теодора очень обрадовалась своему дядѣ и одарила Ефрема за приведеніе Теодора въ столицу. Послѣ собора, когда предстоятели церквей стали разѣзжаться по своимъ епархіямъ, Теодоръ пожелалъ было снова вернуться въ Антиохію, и только усиленныя просьбы Юстиніана, Теодоры и особенно константинопольскаго патріарха Мины (536—552) склонили Теодора остаться въ Константинополѣ. Осмотрѣвъ столичныя монастыри, Теодоръ остановилъ свое вниманіе на загородной мѣстности иллустрія Харисія, называвшейся просто хѳра, и здѣсь рѣшилъ воздвигнуть себѣ монастырь. Построеніе его относится къ 556 году. Землетрясеніе слѣдующаго года совершенно разрушило новосозданную обитель, но она была затѣмъ реставрирована и обнесена стѣною. Затѣмъ инокъ Сава, знаменитый впоследствии киновіархъ, прибывшій изъ Іерусалима ходатайствовать передъ Юстиніаномъ о возобновеніи сожженныхъ арабами іерусалимскихъ храмовъ и объ изгнаніи ихъ изъ Іерусалима, останавливался, повидимому, въ Хорскомъ монастырѣ и видѣлся здѣсь со всѣми его иноками: Теодоромъ, діакономъ Теопластомъ, экономомъ Тимоеемъ, пресвитерами Фалелеемъ и Евтихіемъ, съ диаконами Георгіемъ, Сергіемъ и Исидоромъ и съ другими пятью иноками. И, какъ кажется, съ того времени Хорскій монастырь сдѣлался метохіею Савиноя лавры и другихъ іерусалимскихъ монастырей. Еще при жизни самого Теодора Хорскій монастырь насчитывалъ болѣе сотни иноковъ. Игуменъ твердо хранилъ православіе и рѣшительно вооружался противъ господствовавшей тогда ереси еоопасхитовъ (особой вѣтви арианства); но онъ зорко слѣдилъ и за дѣйствіями свѣтскихъ начальниковъ Востока и писалъ имъ иногда укорительныя посланія. Передъ кон-

чиною Θεодоръ своимъ преемникомъ назначилъ Θεопласта, скончался 5-го и погребенъ 8-го января 595 года.

Вѣроятно, скорѣ послѣ его кончины одинъ изъ иноковъ Хорскаго монастыря (быть можетъ, Θεопластъ, или Тимоѳей), въ точности знавшій биографію Θεодора, началъ составлять житіе основателя своей обители, но, не успѣвъ исполнить своего намѣренія, скончался (§ 1).

Спустя долгое время братія монастыря вновь поручила одному иноку написать житіе св. Θεодора. Это житіе было составлено и сохранилось до нашего времени въ спискѣ X вѣка въ генуезской Biblioteca della Missione Urbana (di S. Carlo), № 33, f. 44^b—60^d, по каковому списку и предлагается здѣсь. Оно стало намъ извѣстнымъ благодаря каталогу рукописей этой библіотеки, составленному А. Эргардомъ, но этотъ ученый не придалъ, повидимому, значенія настоящему житію¹⁾. Кромѣ генуезскаго списка, въ Аѳонскомъ Пантократорскомъ монастырѣ находится это же житіе въ спискѣ XII вѣка (cod. № 13, f. 175^b—189^b), страннымъ образомъ не отмѣченное въ каталогѣ проф. Сп. Ламбра. Греческій ученый М. Io. Гедeonъ, въ поѣздку свою на Аѳонъ въ 1896 году, натолкнулся на это житіе, сдѣлалъ изъ него нѣсколько выписокъ и обнародовалъ ихъ въ статьѣ записокъ Константинопольскаго Археологическаго общества за 1896 (думаютъ, однако, въ дѣйствительности за 1899) годъ²⁾. По сравненію этихъ выписокъ съ издаваемымъ нынѣ текстомъ замѣчается нѣсколько разностей. Напр.,

въ Генуезскомъ спискѣ:

память святаго 5 января
монахъ и игумень Хоры

§ 1. ἐκ τῶν ἀγίων πατέρων

§ 3. ὑπὲρ πάσας νεάνιδας

§ 4. ἦν Ῥωμαίων φωνή...ῶν

§ 9. ἐκ παιδότην³⁾

§ 19. τοῦ ἰλλουστρίου τοῦ Χαρισίου
...τὸ ὄνομα

въ Пантократорскомъ:

память святаго 8 января
(повидимому) ктиторъ Хоры

ἐκ τῶν ἀρχαίων πατέρων

ὑπὲρ πάσας τὰς νεάνιδας

ἦν Ῥωμαίων φωνή...ἦν

ἐκ παίδων

τοῦ ἰλλουστρίου Χαρισίου...τῷ ὀνόματι

¹⁾ Centralblatt für Bibliothekswesen, 1893. Здѣсь много опечатокъ, исправленныхъ авторомъ только въ отдѣльномъ оттискѣ: Die griechischen Handschriften von Genua.

²⁾ Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλεως ἐλληνικὸς φιλολογικὸς Σύλλογος. Ἀρχαιολογικὸν δελτίον, παράρτημα τοῦ κδ'—κς' τόμου. Κπολις 1896, 19—23.

³⁾ Такое выраженіе встрѣчается, между прочимъ, у Малалы (Migne, Patr. gr. XCVII, 632).

§ 22. οἰκοδόμων	οἰκοδομῶν
μεγεθέστατοι	εὐμεγεθέστατοι
ὕδρορροές	ὕδρορροαί
κοινοποιούμενος	καινοποιούμενος
χρυσοφόρου	χρυσοφόρου
μέρος τοῦ ἑωσφόρου καὶ ἐκ	μέρος καὶ ἐκ
§ 23. κατήντηχε	κατήντησεν
κύκλωθεν	κύκλωθεν.

Судя по этимъ разночтеніямъ, можно ожидать, что при тщательномъ сличеніи текстовъ обѣихъ рукописей количество вариантовъ значительно увеличится. Однако можно уже теперь догадываться, что нѣкоторыя изъ выше перечисленныхъ разночтеній слѣдуетъ отнести на долю не Пантократорскаго списка, а самого г. Гедеона, который, быть можетъ, не былъ достаточно точенъ, заключаая нѣкоторыя выраженія въ ковычки. Во всякомъ случаѣ, пока не появится изданія аѳонскаго списка, трудно сказать на этотъ счетъ что-либо положительное.

По всей вѣроятности, на основаніи статьи г. Гедеона, г. Шмитъ заинтересовался житіемъ св. Θεοδора, въ бытность свою на Аѳонѣ снялъ съ него копію и въ настоящее время также печатаетъ памятникъ въ «Извѣстіяхъ» Русскаго Археологическаго института въ Константинополѣ. Секретарь института Б. А. Панченко въ письмѣ отъ 4-го декабря 1902 г. пишетъ намъ: «Житіе Θεοδора, игумена Хоры, списано членомъ института Θ. И. Шмитомъ въ Пандократорѣ по код. XII в.—болѣе позднему, чѣмъ вашъ, но весьма исправному, и появится въ слѣдующемъ выпускѣ «Извѣстій» (въ мартѣ—апрѣлѣ мѣсяцѣ, хотя оттиски его могутъ появиться и ранѣе)». Мы съ особеннымъ интересомъ ждемъ этой публикаціи изъ Константинополя, ибо она должна открыть намъ глаза на то, дѣйствительно ли это есть только новый списокъ генуезскаго житія, или это есть пересказъ знаменитаго Метафраста. Разница въ памятной датѣ особенно заставляеть насъ предполагать о пересказѣ. Что же касается до буквального сходства выписокъ Гедеона съ настоящимъ изданіемъ, это отнюдь не можетъ мѣшать авторству двухъ лицъ: напр., метафрастовскій пересказъ житія св. Θεοκτισты Лесбосской почти ничѣмъ не отличается отъ оригинальнаго житія ея. А что мысль о Метафрастѣ невольно возникаетъ, это подтвердилъ и Луиджи Грасси, который, при описаніи рукописей Генуезской бібліотеки, къ Житію св. Θεοδора сдѣлалъ такое примѣчаніе: «Questa pure forse del Metafraste» ¹⁾. Но въ

¹⁾ G. Vanchero, Genova e le due riviere, Genova 1846, 508. Это описаніе было извѣстно А. Эрхарду.

40-хъ годахъ XIX столѣтія, когда Метафраста приурочивали къ IX—X вѣку, такое замѣчаніе, быть можетъ, и имѣло нѣкоторое значеніе; теперь же, когда св. Симеону отведено мѣсто въ X—XI вѣкѣ, замѣчаніе Грасси само собою отпадаетъ. Генуезскій списокъ житія, X вѣка, не можетъ быть произведеніемъ Метафраста, но списокъ XII столѣтія можетъ быть и пересказомъ.

Итакъ, мы имѣемъ сочиненіе, вышедшее изъ стѣнъ Хорской обители. Что авторъ его былъ инокъ, видно изъ того, что онъ называетъ себя ἀμαρτωλός (§ 1); что это былъ монахъ именно Хорскаго монастыря, видно изъ словъ ταύτης μονῆς (τῆς Χώρας, § 20) и ἡμᾶς (§ 26), изъ перечня иноковъ этого монастыря по именамъ и изъ подробностей о каждомъ изъ нихъ (§ 25). Что касается до времени жизни агіографа, этотъ вопросъ очень трудный. Можно, конечно, предполагать, что если св. Теодоръ скончался въ концѣ VI столѣтія, когда могло быть написано и его первое, неполное и не дошедшее до насъ, жизнеописаніе, то издаваемое нынѣ Житіе Теодора, какъ написанное позже, можетъ относиться къ послѣдующимъ вѣкамъ. Г. Геденъ полагаетъ, что агіографъ жилъ или въ эпоху иконоборчества (VIII—IX в.), или въ періодъ моноелитства (VII в.), но не подкрѣпляетъ мнѣнія никакими данными. Впрочемъ, можно догадываться, что греческій ученый имѣетъ при этомъ въ виду одно мѣсто въ § 23, въ которомъ говорится, что въ Хорскомъ монастырѣ жили православные святые мужи, постройки которыхъ уничтожили царь-ересіархи много лѣтъ спустя. Подъ ересіархами можно, пожалуй, разумѣть и моноелитовъ и иконоборцевъ; но выраженіе въ § 10 θεός περιγραφόμενος говорить вѣдъ всякаго сомнѣнія, что здѣсь мы имѣемъ намекъ на иконоборчество. Въ періодъ VIII—IX в. Хорскій монастырь, какъ увидимъ, былъ въ большомъ запустѣніи: царь-иконоборцы преслѣдовали и изгоняли монаховъ, почему трудно предположить, чтобы въ это время можно было заниматься въ обители литературными трудами. Вѣроятнѣе всего предположить, что въ Житіи св. Теодора мы имѣемъ сочиненіе второй половины IX столѣтія.

Этому положенію не могутъ, однако, противорѣчить тѣ немногія указанія, свидѣтельствующія какъ будто о близости агіографа къ VI вѣку: въ §§ 8 и 29 читаемъ: ὁ μακαρίτης (покойный, то-есть недавно скончавшійся) Θεόδωρος, въ § 9 читаемъ: ὡς ἔλεγε. Но, по всей вѣроятности, это говоритъ только о томъ, что инокъ конца IX вѣка, пользуясь записками Теопласта или Тимофея (§ 1), буквально выписалъ изъ нихъ и такія выраженія, которыя были уместны подъ перомъ лишь близкаго современника святаго.

Агиографъ называетъ себя невѣжественнымъ (§ 1), вѣроятно изъ скромности и иноческаго смиренія. Невѣжественными называли себя и авторы высоко образованные, прекрасно владѣвшіе перомъ. Но намъ думается, что въ данномъ случаѣ авторъ говорить сущую правду; думается, что онъ не отличался ни особеннымъ талантомъ, ни даже способностью правильнаго и стройнаго изложенія своей мысли. Языкъ его нѣсколько неуклюжій, неблагородный, сочетаніе предложеній очень часто неправильное, согласовка также оставляетъ желать много лучшаго ¹⁾).

Недостаткомъ литературнаго образованія автора и его неопытностью въ писательскомъ дѣлѣ можно объяснить и смѣшеніе имъ точекъ зрѣнія, несоблюденіе имъ хронологической перспективы: онъ постоянно смотритъ на Θεодора, какъ на игумена монастыря даже въ то время, когда Θεодоръ еще участвовалъ въ персидскомъ походѣ въ качествѣ военачальника. Такъ, въ § 3 Юстиніанъ, посылая Θεодора на войну, называетъ его «святостью» (ὁσιότης); такъ, въ § 8 Θεодоръ, отправляя Велизарія изъ Персіи въ Константинополь, говоритъ ему «дитя» (τέκνον), какъ будто бы уже въ 528 г. Θεодоръ былъ не воиномъ, а игуменомъ.

Позднее и не самостоятельное произведеніе, житіе св. Θεодора тѣмъ не менѣ заслуживаетъ большого вниманія съ одной стороны потому, что оно написано на основаніи современнаго не дошедшаго жизнеописанія святого, а съ другой—потому, что въ него включены выписки изъ такихъ византійскихъ писателей, которые до нашего времени или не сохранились, или дошли только въ отрывкахъ. Будущимъ изслѣдователямъ предстоитъ еще разобраться, что могло быть заимствовано агиографомъ изъ каждаго изъ этихъ писателей.

При составленіи Житія агиографъ пользовался «книгами», изъ которыхъ дѣлалъ выписки, подобно пчелѣ, собирающей медъ съ цвѣтовъ. Быть можетъ, не полагаясь на свое литературное образованіе, онъ ничего отъ себя не привнесъ въ жизнеописаніе, а довольствовался извлеченіями изъ Θεодорита, Филосторгія, Исихія и Дороеея, словомъ, изъ

¹⁾ Напримѣръ: а) § 1 τι—ὀρθότητα, διηγήσεως, καλὴν ὅτι μάλιστα ταύτην ὑπάρχουσαν, § 4 ἀνδρὶ γε—ίκανώτατον, ὃν ἔζησεν αὐτῷ, § 5 Ῥωμαίους ἀπορριψάμενοι, § 8 Βελισάριον τὸν στρατὸν παραθέμενος, § 10 τοὺς τὰ παθήματα εὐξαμένους, § 26 ἦν, § 22 τῆς σηκοῦ, § 24 τὴν καὶ τοῖς, § 32 σοὶ μὴ ὦν, § 32 ἐπιστάντι—πρὸς αὐτόν, б) § 2 Ἰουστίνος—ἡμέρας (βίους;) καὶ ἐτελεύτησε, § 10 ὅσα οἱ ἄνθρωποι ἐπισύρονται, в) § 2 ἡσχημένῳ παρὰ Ἰουστίνου παιδευθεὶς, § 8 νικήσαντες νίκην, § 25 παραχειμάσας, ὁ ἀναξ, § 34 ἀδικούντες ὁ πατήρ, ἐκπέμψας—ἐπέδωκαν, § 36 ὦν ὁ Θεόπλαστος—ὁ Θεόδωρος, ἐπιστηρίζων—πέφθακε καὶ ὁ καιρὸς. d) § 13 συνεργῶντος τὸ πνεῦμα, § 14 χρῆζωμεν—ἐσήμανε, е) § 20 τῆς αὐτοῦ εἰσοικήσεως αὐτοῦ, f) § 1 ὁ τοὺς βίους (τοῖς βίοις;) ἐντυγχάνων, g) § 2 ἀπὸ Ἰλλυρίους, h) § 1 ἑαυτῶν (вм. ἑμαυτῶν, 2 раза), i) § 1 ὑπερέυξεται καὶ λογίσεται καὶ συγγνώσεται, § 3 ὑπουργήσωμεν (вм. ὑπουργήσομεν), § 14 χρῆζωμεν (вм. χρῆζομεν); ср. еще §§ 29 и 33, и пр.

святыхъ отцовъ и историографовъ или вообще логографовъ, то-есть, литературно-образованныхъ писателей. Изъ § 23 видно также, что въ числѣ источниковъ для житія были и рассказы монастырской братіи о св. Θεодорѣ и его обители въ прежнее время. Г. Гедeonъ недоумѣваетъ, почему это авторъ ссылается на такихъ писателей, которые жили въ V вѣкѣ и въ сочиненіяхъ которыхъ не можетъ быть намека на событія юстиніановскаго времени. Ἄλλ' ἄγνοῶ, говоритъ онъ (σ. 19), πρὸς τὸν Θεοδώρητον καὶ Φιλοστόργιον προετίμησε ἵνα μελετήσῃ, ἐνῶ γράφει περὶ τοῦ 5' αἰῶνος, ἀρχεται δὲ τῆς ἱστορίας ἀπὸ τοῦ 521 ἢ 6021 ἀπὸ κοσμογενείας. Однако если бы греческій ученый взялъ на себя трудъ прочитать творенія св. Θεодорита, онъ увидѣлъ бы, что недоумѣвать ему не зачѣмъ. Сочиненія Θεодорита Кирскаго ¹⁾ до насъ сохранились въ цѣлости; изъ нихъ агіографъ сдѣлалъ одну дословную, съ самымъ ничтожнымъ измѣненіемъ текста, выписку, приводимую ниже. Церковная Исторія Филосторгія ²⁾ дошла до насъ въ сравнительно небольшихъ отрывкахъ. Такъ какъ эти отрывки не могли дать агіографу возможности пользоваться ими, приходится думать, что авторъ сдѣлалъ кое-какія заимствованія изъ тѣхъ частей исторіи этого писателя, которыя погибли. Что касается до Исихія ³⁾ и Дороеея ⁴⁾, то и отъ ихъ сочиненій сохранились одни только фрагменты, для нашей задачи бесполезные. Но агіографъ умолчалъ о своихъ главныхъ источникахъ, которыми онъ пользовался въ болѣе широкихъ размѣрахъ: это хроника Іоанна Малалы, писателя конца VII столѣтія ⁵⁾, и хроника Θεοφана (IX в.), соответствующія мѣста изъ которыхъ приводятся также ниже. Но что авторъ, помимо всего этого, пользовался еще и другими какими-то хрониками, о которыхъ мы не знаемъ, видно изъ болѣе позднихъ византійскихъ писателей, которые пересказываютъ лѣтописи стараго времени, напр., изъ хроники Скилицы-Кедрина (XI в.). Сходство одного мѣста Житія съ хроникою Θεοφана такъ поразило г. Гедeона, что онъ замѣтилъ (σ. 21): ὁ βιογράφος φαίνεται μεταγράφων τὸν βυζαντινὸν χρονογράφον Θεοφάνη, но зачѣмъ, забывъ объ этихъ словахъ, далѣе высказываетъ уже иную догадку (σ. 22): агіографъ ζῶν ἢ ἴσως καὶ ἐπὶ τῶν εἰκονομάχων αὐτοκρατόρων, ἢ μικρῶ πρὸ αὐτῶν, ἐπὶ μονοθελητῶν!

Представивъ основную канву біографіи св. Θεοδора, попутно отмѣтимъ тѣ источники, которыми агіографъ могъ пользоваться или пользовался при

¹⁾ Migne, Patr. gr. LXXXII.

²⁾ Migne, Patr. gr. LXV, 460-637.

³⁾ Migne, Patr. gr. XCIII.

⁴⁾ Migne, Patr. gr. LXXXVIII (?).

⁵⁾ Migne, Patr. gr. XCVII.

составленіи Житія святого, а равно критически рассмотримъ, по крайней мѣрѣ, нѣкоторыя, наиболѣе важныя, свѣдѣнія нашего автора.

Въ § 1 выраженіе τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι заимствовано, вѣроятно, изъ Лѣтствицы св. Іоанна: τὰ ἐλλείποντα, ὡς πληρωθῆι πλακῶν καὶ νόμου πνευματικοῦ ἀναπληρῶσαι ¹⁾, а мысль: φίλον γὰρ θεῷ τὸ κατὰ δύναμιν взята изъ Григорія Богослова, изъ его похвального слова св. Василию Великому: πλὴν καὶ θεῷ φίλον τὸ κατὰ δύναμιν ²⁾.

Въ § 2 агіографъ пользуется александрійскою системою лѣтосчисления, считающею время отъ сотворенія міра до Рождества Христова въ 5500 лѣтъ,—системою, которою въ IX в. пользовался и хронистъ Теофанъ ³⁾. Современность свѣтскихъ и духовныхъ главъ, упоминаемыхъ нашимъ авторомъ, кажется иногда сомнительною; напр., персидскій царь Хозрой (531—579) не былъ современникомъ римскому папѣ Феликсу IV (526—530), а тѣмъ болѣе іерусалимскому патріарху Іоанну III (517—524). Агіографъ удержалъ здѣсь тотъ же порядокъ, какъ и Теофанъ; только послѣдній смерть Юстина и воцареніе Юстиніана относитъ двумя годами ранѣе, къ 6019=519 году. Нашъ авторъ называетъ іерусалимскимъ патріархомъ въ это время Іоанна, тогда какъ Теофанъ говоритъ объ Иліи, и безъ всякой видимой причины, быть можетъ, по ошибкѣ писца, выпускаетъ имя константинопольскаго патріарха Епифанія. Дѣйствительно, пантократорскій списокъ, если вѣрить г. Гедеону, называетъ имя Епифанія.

Въ § 3 интересенъ рассказъ о законодательной дѣятельности Юстиніана. Малала пишетъ (col. 645): ὁ δὲ αὐτὸς βασιλεὺς ἀνενέωσεν τοὺς νόμους τοὺς ἐκ τῶν προλαβόντων βασιλέων θεσπισθέντας, καὶ ποιήσας «Νεαρὸς Νόμους» ἔπεμψε κατὰ πόλιν, ὥστε τὸν ἄρχοντα ἐν ᾧ τὴν ἀρχὴν ἔχει μὴ κτίζειν οἶκον ἢ ἀγοράζειν εἰ μὴ τις συγγενὴς αὐτοῦ ὑπάρχει, διὰ τὸ μὴ βιάζεσθαι τοὺς συγγενημένους ἢ ἀναγκάζεσθαι τινα διὰ τὴν ἀρχικὴν προστασίαν εἰς αὐτὸν διατίθεσθαι. Теофанъ даетъ особое заглавіе книгѣ (I, 177): ἀνενέωσεν δὲ ὁ εὐσεβὴς βασιλεὺς πάντας τοὺς παλαιοὺς νόμους ποιήσας μονόβιβλον καὶ καλέσας αὐτὸ «τὰς Νεαρὰς Διατάξεις», ἐν αἷς οὐ καταδέχεται τὸν ἄρχοντα ἐν οἷς ἄρχει τόποις ἀγοράζειν κτῆμα, ἢ κτίζειν οἶκον, ἢ κληρονομεῖν ξένον πρόσωπον, εἰ μὴ τις συγγενὴς αὐτῷ ὑπάρχει. Агіографъ, находясь подъ вліяніемъ этихъ извѣстій, «Νεαρὸς Νόμους», «Νεαρὰς Διατάξεις», Novellas Constitutiones, называетъ книгою «ἡ Νέα Κέλευσις τῶν βασιλευόντων»: быть можетъ, и такое названіе книга могла носить.

¹⁾ Migne, Patr. gr. LXXXVIII col. 628.

²⁾ Migne, Patr. gr. XXXVI col. 604.

³⁾ Theophanis Chronographia, ed. de Boor, Lipsiae 1883, I, 177.

Не меньшій интересъ представляетъ и § 4, трактующей о персидской экспедици 528 года. Прокопій Кесарійскій говоритъ сначала о полководцѣ Иринеѣ и потомъ о Σίττας и Велизаріи ¹⁾; Пасхальная хроника ²⁾—о Велизаріи, Кирикѣ и Иринеѣ; Малала (col. 629)—о Гильдерихѣ, Кирикѣ и Иринеѣ и потомъ о Петрѣ; Теофанъ (I, 174)—о Велизаріи, Кирикѣ и Иринеѣ и потомъ о Петрѣ; Кедринъ (ed. Bonn. I, 643)—о Велизаріи, Кирикѣ и Петрѣ. Среди историческихъ свидѣтельствъ особое мѣсто занимаетъ Житіе св. Савы Освященнаго, написанное въ VI вѣкѣ Кирилломъ Скиеопольскимъ. По словамъ этого житія, на четвертый мѣсяць по кончинѣ аввы Θεодосія († 11 января 529) палестинскіе самаряне пошли войною на христіанъ и произвели великое беззаконіе: упавшія церкви взяли въ видѣ добычи и предали ихъ огню, христіанъ убили, сожгли всѣ мѣстности, въ особенности около Неаполя, поставили своимъ царемъ нѣкоего Юліана, своего соплеменника, убили Неапольскаго епископа, схватили нѣкоторыхъ пресвитеровъ и сожгли ихъ вмѣстѣ съ мощами святыхъ; они произвели такое опустошеніе въ страпѣ, что такъ называемые «Царскіе Пути» сдѣлались для христіанъ непроходимыми. «Когда узналъ обо всемъ этомъ благочестивѣйшій нашъ царь Юстиніанъ, славнѣйшимъ Θεодору и Іоанну повелѣно было собрать войско и отправиться на самарянъ; и въ происшедшей стычкѣ Юліанъ былъ убитъ и съ нимъ великое множество самарянъ» ³⁾. А что этотъ писатель въ сейчасъ приведенныхъ словахъ разумѣетъ ту же экспедицію 528 года, не сомнѣваются такіе ученые, какъ Дюканжъ ⁴⁾. Быть можетъ, только византійская армія, подъ начальствомъ столькихъ полководцевъ, двинулась не въ одно мѣсто и не на одного врага, быть можетъ, Θεодоръ и Іоаннъ стояли во главѣ отрядовъ, двинувшихся въ погоню за самозванцемъ Юліаномъ. Экспедициі увѣнчались успѣхомъ, и потомство, забывъ мелкое передъ крупнымъ, стало говорить, что Θεодоръ ходилъ войною противъ самого Хозроя, котораго и побѣдилъ. Хроника Малалы, подтверждая рассказъ Кирилла Скиеопольскаго, присоединяетъ нѣсколько другихъ интересныхъ подробностей. Когда, говоритъ онъ, стало

¹⁾ Procop. ed. Bonn. 1838, I, 59: Ῥωμαῖοι δὲ, Σίττα τε καὶ Βελισσαρίου ἡγουμένων ἐφίστην εἰς Περσῶν κατὰ μέρος ἐμβαλόντες χώραν τε πολλήν ἐληψάντο καὶ Ἀρμενίων κάμπου πλῆθος ἀνδραποδίσαντες ἀπεχώρου.

²⁾ Migne, Patr. gr. XCII col. 872.

³⁾ (Cotelier, Eccles. graecae monumenta, III, 339—340=) Житіе св. Савы Освященнаго, изд. И. В. Помяловскаго, Спб. 1890, 396: ἐκαλεύθησαν Θεόδωρος καὶ Ἰωάννης οἱ ἐνδοξότατοι στρατὸν συναγαγεῖν καὶ τῶν Σαμαριτῶν καταστρατεῦσαι.

⁴⁾ Въ комментаріяхъ къ Пасхальной хроникѣ, по поводу словъ: Εἰρηναῖος ὁ Πενταδίας, Дюканжъ приводитъ это свидѣтельство Кирилла, хотя ошибочно называетъ Θεодора Θεодосіемъ.

извѣстнымъ возстаніе Юліана, архонты Палестины и *вождь Θεόδωρος Σίμης* тотчасъ донесли Юстиніану о тираннической дерзости ¹⁾). Такимъ образомъ имя Θεодора, упоминаемое въ нашемъ житіи, вопреки г. Геддеону, подтверждается также свидѣтельствомъ Житія св. Савы и хроникою Малалы. Ничто не мѣшаетъ намъ отождествить святаго Θεодора съ этимъ именно *δοῦξ*’омъ, носившимъ даже свою фамилію. Возможно, что въ мірѣ *Θεόδωρος ὁ Σίμης*, св. Θεόδоръ и во иночествѣ удержалъ свое мірское имя, примѣровъ чему въ византійской монашеской жизни немало. И Малала, согласно съ Кирилломъ, рассказываетъ (col. 656—657), что Юліанъ, бѣжавшій изъ Неаполя, былъ схваченъ и обезглавленъ; прибавляетъ еще, что Θεодоръ, обезглавивъ Юліана, голову его съ діадемою послалъ царю Юстиніану. Мы выше сказали, что агіографъ пользовался Малалой; почему же онъ обошелъ его при передачѣ сообщенія о смерти Юліана? Если вообще рассказъ о кровавомъ исходѣ событій не входилъ въ агіографическую литературу, то тѣмъ болѣе въ житіи св. Θεодора агіографъ долженъ былъ всячески затушевать извѣстіе о томъ, что именно самъ святой, полководецъ Θεодоръ Сίμης, и отрубилъ голову Юліану; а это онъ могъ сдѣлать, только перенеся рассказъ съ *убійства Юліана на поражение Хозроя*. Погрѣшивъ противъ истины, авторъ, со своей точки зрѣнія, облакалъ личность святаго, несомнѣнно, болѣе высокимъ ореоломъ геройства. Нѣкоторое согласіе двухъ житій и одной хроники по данному вопросу намъ кажется очень любопытнымъ. Θεодоръ, какъ уже сказано, жилъ въ Антіохіи, вѣроятно рассказывалъ здѣсь о своихъ военныхъ походахъ и предполагалъ провести здѣсь всю жизнь. Когда онъ, затѣмъ, поселился въ Константинополь, связь его съ Антіохіею не могла прерваться. Здѣсь хорошо помнили виднаго полководца и сохранили о немъ живое воспоминаніе. Въ концѣ VII в. антіохійскій гражданинъ Іоаннъ Малала, писавшій хронографію, не могъ обойти молчаніемъ Θεодора и, какъ историкъ, назвалъ его даже по имени и по фамиліи. Агіографъ св. Θεодора, знавшій связь святаго съ Антіохіею, избралъ правильный путь, обратившись, при составленіи жизнеописанія, прямо къ антіохійской хроникѣ; и если онъ не упомянулъ о фамиліи св. Θεодора, то это было даже необходимо сдѣлать въ виду иночества Хорскаго ктитора.

¹⁾ Malalas (col. 656): οἱ ἄρχοντες Παλαιστίνης καὶ ὁ δοῦξ Θεόδωρος ὁ Σίμης τὸ τῆς τυραννίδος τόλμημα ἐμήρυσεν (въ иныхъ спискахъ: ἐμήρυσαν) εὐθέως τῷ βασιλεῖ Ἰουστινιανῷ. Малала (col. 676 sq.) упоминаетъ также о Σίμης ὁ δοῦξ, дѣйствовавшимъ вмѣстѣ съ Σουνίχας’омъ. Если бы можно было отождествить этого Σίμης съ нашимъ Θεόδωρος ὁ Σίμης, мы имѣли бы возможность нѣсколько дополнить біографію святаго, какъ полководца.

Съ другой стороны, и извѣстіе Кирилла Скиеопольскаго, подтверждающа хроникѣ Малалы, легко можетъ быть объяснено. Послѣ персидскаго похода Теодоръ, какъ сказано, совершилъ паломничество въ Іерусалимъ, гдѣ, вѣроятно, также рассказывалъ о своихъ походахъ и гдѣ, быть можетъ, познакомился съ инокомъ Савою, будущимъ знаменитымъ киновіархомъ, ибо позже Сава, прибывъ въ Константинополь, остановился прямо въ монастырѣ Хоры, то-есть у игумена Теодора, котораго онъ, вѣроятно, зналъ еще въ Палестинѣ. Какъ кажется, Хорскій монастырь со временъ самого Савы сдѣлался метохіею Савиной лавры, значить связь Палестины съ Хорою была непосредственною, и агіографъ середины IX столѣтія, встрѣтивъ рассказъ Малалы, находилъ подтвержденіе ему и въ Житіи св. Савы, и въ устныхъ рассказахъ лавріотовъ. Лавра въ VI вѣкѣ знала, что полководцами въ Персію были Теодоръ Симъ и Іоаннъ: быть можетъ, это извѣстіе исходило изъ показаній самого полководца, нашего святого Теодора, но оно, дойдя до Хоры, могло видоизмѣниться подъ вліяніемъ столичной хронографіи: имя Теодора, какъ основателя обители, не могло, конечно, исчезнуть среди братіи, а имя Іоанна было затерто другими болѣе видными лицами. Имя Урсикія Мономаха неизвѣстно изъ исторіи. Прокопій говоритъ о вождѣ Σίττας, Малала—о Ζίττας, Теофанъ—о Τζίτας, о которомъ извѣстно, что Юстиніанъ за его военные подвиги и способность возвелъ въ санъ стратилата Арменіи и ἔζευξε αὐτῷ καὶ γυναῖκα τὴν ἀδελφὴν Θεοδώρας τῆς ἀγούστης, ὀνόματι Κομητώ (I, 175). Такимъ образомъ тожество Урсикія Мономаха съ Цитою несомнѣнно. По словамъ г. Гедеопа, Урсикій—это романизованное имя Циты. Крѣпость Δαράς извѣстна изъ исторіи и часто упоминается въ юстиніановское время ¹⁾. Что же касается до г. Οὐαζανία, то, быть можетъ, онъ тожественъ съ названіемъ, упоминаемымъ Прокопіемъ: ἔστι δέ τις ἐν Πέρσαις Οὐαζαίνη χώρα, ἀγαθὴ μάλιστα οὗ δὴ πόλις Βηλαπατῶν καλουμένη οἰκεῖται, ἑπτὰ ἡμερῶν ὁδῷ Κτησιφῶντος διέχουσα ²⁾.

§ 5 житія сообщаетъ о пораженіи персовъ и о взятіи большой добычи, чтò подтверждается и Прокопіемъ. Здѣсь персы называются также вавилонянами.

Подробность § 6, не находящаяся въ извѣстныхъ хроникахъ, заставляетъ предполагать, что нашъ агіографъ пользовался какимъ-то еще другимъ, неизвѣстнымъ намъ, источникомъ.

Равнымъ образомъ на то же указываетъ и § 7: ромейское войско

¹⁾ Напр., Procopius, De aedificiis, III, 210: ἀγχιεῖα πη τῶν περσικῶν ὄρων κάμητι ἄδοξόν τινα τὰ πρότερα οὐσαν, Δάρας ὄνομα, τείχει περιβαλεῖν διὰ σπουδῆς ἔσχε.

²⁾ Procopius, De bello gotthico, ed. Dindorf, Bonn 1838, II, 504.

доходило до Ирганскаго моря и зимовало въ Персїи. Ирганскимъ моремъ, какъ извѣстно, называлось море Каспійское. Любопытно, что если не самъ Велизарій, то полководецъ Θεодоръ Симъ доходилъ до этого мѣста. Объ Ирганскомъ морѣ изъ классическихъ писателей только очень немногіе упоминають, а изъ византійцевъ, кажется, и ни одинъ не говоритъ, тѣмъ большаго вниманія заслуживать это извѣстіе нашего Житія.

Въ § 8 Хозрой будто бы просилъ мира у Θεодора, и миръ былъ дарованъ. Послѣ этого ромейское войско вернулось на границу Византіи и вступило въ г. Нисибу ¹⁾. Малала (col. 664) сообщаетъ нѣсколько другихъ подробностей. Ромейскія войска, по его словамъ, побѣдивъ персовъ, взяли *καὶ σίγνον Περσικόν*. 'Ο δὲ Μηράμ μετὰ ὀλίγων φυγῶν σὺν τῷ οὐφ τοῦ βασιλέως διεσώθη εἰς τὸ Νισίβιον. Въ этой стычкѣ былъ убитъ персидскій экзархъ Σάγος, котораго дуксъ и ромейскій экзархъ Σουνίχας вовлекъ *εἰς μονομαχίαν*.

Въ § 10 Θεодоръ совершаетъ паломничество въ Иерусалимъ съ цѣлью видѣть «поклоняемыя мѣста спасительныхъ страданій и обლობить тамъ спасаго Бога, но не какъ описуемаго на мѣстѣ (ибо онъ зналъ его неописуемость вѣры), а чтобы усладить очи лицезрѣніемъ желаемаго». Въ виду послѣдующаго знакомства Θεодора съ Савою Освященнымъ можно въ видѣ догадки предположить, не могъ ли Θεодоръ познакомиться съ нимъ именно въ это время, въ Иерусалимѣ? По мнѣнію г. Гедеона, пребываніе Θεодора въ Иерусалимѣ относится къ 528—529 году. Однако трудно допустить, чтобы Симъ въ 528 г. былъ и у Каспійскаго моря, и, быть можетъ, въ Нисибѣ, и, наконецъ, въ Иерусалимѣ; приходится паломничество его отнести къ нѣсколько болѣе позднему времени.

Въ § 12 рассказывается, что въ Антиохіи Θεодора узналъ одинъ охотникъ - стратигъ, который и донесъ о немъ Юстиніану. Весь этотъ § совершенно не самостоятеленъ, такъ какъ буквально выписанъ изъ Θεодоритовой «Исторіи боголюбцевъ»: *Στρατηγός τις κωνηγεσίαις χαίρων θηρεύσων εἰς τὸ ὄρος ἀνήλθεν. εἶποντο δὲ αὐτῷ καὶ κύνες καὶ στρατιῶται καὶ ὄσα εἰς θήραν ἐστὶν ἐπιτήδεια. Ὡς δὲ πόρρωθεν εἶδε τὸν ἄνδρα, καὶ παρὰ τῶν συνόντων ἔμαθεν ὅστις εἶη, εὐθὺς ἀπὸ τοῦ ἵππου καταπηδήσας, προσῆλθε τε καὶ προσεῖπε, καὶ ἤρετο, τί ποιῶν ἐνταῦθα διάγει. Ὁ δὲ ἀντήρετο· «σὺ δὲ τί ποιήσων ἐνταῦθα ἀνελήλυθας»; εἰρηκότος δὲ τοῦ στρατηγοῦ*

¹⁾ Ср. Theodor. Cyr. (Migne, Patr. gr. LXXXII, 1293): *Νισίβις ἐστὶ πόλις ἐν μεθωρίῳ τῆς Ῥωμαίων καὶ Περσῶν βασιλείας, ἣ πάλαι μὲν Ῥωμαίοις ἐδασμοφόροι, καὶ ὑπὸ τῶν τούτων ἡγεμονίαν ἐτέλει.*

ὅτι «θηρεύσαι» — «κἀγὼ, ἔφη, τὸν ἐμὸν θηρεύω θεὸν, καὶ λαβεῖν ἐφίεμαι καὶ θεωρῆσαι ποθῶ, καὶ τῆς καλῆς ταύτης οὐκ ἀφέξομαι θήρας». Τούτων ἀκούσας ὁ στρατηγὸς καὶ θαυμάσας, ὡς εἶκός, ἀπελήλυθεν ¹⁾). Θεодоритъ рассказываетъ здѣсь о своемъ старшемъ современникѣ Македоніи, который подвизался въ горахъ 45 лѣтъ и въ одной кущѣ 25 лѣтъ; о житіи его узналъ вступившій тогда на антиохійскій престолъ патріархъ Флавіанъ (381—404).

Въ § 14 Юстиніанъ и Θεодора собственноручнымъ письмомъ вызвали Θεодора въ столицу—помолиться за городъ, обуреваемый ересью еоопасхитовъ.

Въ § 15 Θεодоръ прибылъ въ Константинополь «на 10-мъ году царствованія Юстиніана», то-есть, казалось бы, въ 537 году. Уже г. Гедеонъ замѣтилъ, что агіографъ τῆθρησιν ἀμαθῶς τὴν ἐξ Ἀντιοχείας ἀφίξιν τοῦ Θεοδώρου τῷ τότε χρόνῳ, 537. Дѣйствительно, если Θεодоръ явился въ столицу при римскомъ папѣ Агапитѣ, какъ въ житіи и сказано, то нѣсколько ранѣе 537 года, ибо онъ уже въ 536 году умеръ.

Въ § 16 папа Агапитель, по прибытіи въ Константинополь, созвалъ соборъ на антиохійскаго патріарха Севира, Галикарнасскаго епископа Юліана и Константинопольскаго епископа Анѳима, какъ единомысленика еоопасхитовъ. Основателемъ ереси еоопасхитовъ или патропассіановъ былъ Петръ Фулонъ или Кнафей, послѣдователь аріанства и ученій Маркіана, Валентина, Манета и другихъ. Еретики учили, что на крестѣ страдали всѣ три лица св. Троицы, поэтому къ Трисвятому (sanctus Deus, sanctus fortis, sanctus immortalis) дѣлали прибавку: qui passus es pro nobis (или crucifixus es propter nos). Юліанъ въ Константинополѣ слѣдовалъ ереси Македонія и, убѣжавъ съ Севиромъ въ Александрію, сдѣлался родоначальникомъ ереси ἀφθαρτοδοκητῶν (incorrupticolatum). Ересь еоопасхитовъ (=patropassiani) была проклята на Константинопольскомъ соборѣ 483 г., подъ предсѣдательствомъ Акакія Константинопольскаго ²⁾). Но что она давала о себѣ знать и позже, показываетъ 511-ый годъ, когда она была снова осуждена ³⁾). Папа Агапитель, прибывшій въ Константинополь въ февралѣ 536 года, собралъ соборъ, на которомъ, осудивъ Анѳима, какъ единомысленика еоопасхитовъ, попутно произнесъ осужденіе надъ Севиромъ, Петромъ и евтихіанскимъ монахомъ Зоаромъ ⁴⁾). Возможно, что осужденіе было вновь произнесено

¹⁾ Φιλόθεος ἱστορία, § 13 (Migne, Patr. gr. LXXXII, 1404).

²⁾ Varonius, Annales ecclesiasticae, Lucae 1741, VIII, 431.

³⁾ Lequien, Oriens Christianus, I, 915—916. Muralt, Essai de chron. byz., 123.

⁴⁾ Varonius, IX, 533. Hefele, Conciliengeschichte, 1856, II, 741.

и надъ Юліаномъ, хотя источники, кромѣ нашего Житія, и не говорятъ объ этомъ. Насколько была живуча Севирова ересь, показываетъ то, что св. отцы и пятого вселенскаго собора (548 г.) еще разъ должны были произнести надъ нею осужденіе. Не лишено интереса свѣдѣніе агіографа, что пѣснь «Единородный Сыне и Слове Божій» впервые вошла въ церковное употребленіе со временъ пятого вселенскаго собора. Обычное преданіе приписываетъ ея составленіе самому имп. Юстиніану. Лично вмѣшавшись въ споръ по поводу ереси еоопасхитовъ и желая своею властью утвердить мнѣніе, что распятый Христосъ Богъ есть только одно изъ лицъ Св. Троицы, Юстиніанъ пожелалъ эту мысль вставить въ Символь Вѣры. Когда отцы собора отклонили такую затѣю императора, но не желая оскорблять его авторитета, дозволили ему составить свое особое пѣснопѣніе съ выраженіемъ этой мысли, Юстиніанъ, говорятъ, и написалъ «*Ὁ μονογενὴς υἱὸς*», гдѣ дѣйствительно находится выраженіе: *εἰς ὧν τῆς ἁγίας Τριάδος*¹⁾.

Въ § 18 Юстиніанъ и Θεодора умоляютъ св. Θεодора не покидать τῆν ἐνεγχαμένην. Отсюда только и можно заключить, что Θεодоръ родился въ Константинополѣ.

Въ § 19, осмотрѣвъ всѣ столичные монастыри, Θεодоръ остановилъ свое вниманіе на мѣстности иллустрія Харисія, именемъ котораго назывались (*δοσολι* называются, говоритъ агіографъ) и Θεодосіевы ворота стѣны²⁾. «Мѣсто это, избранное святымъ, было небольшимъ и лѣсистымъ холмомъ, имѣло очень сладкую питьевую воду, вытекавшую прямо изъ земли, и небольшую келлію съ крошечною церковью; въ концѣ же холма пустырь (*χώρα*); начинавшійся съ наклона торной дороги отъ вершины Θεодосіевой стѣны и простиравшійся до Пропонтидскаго моря». Это мѣсто и выбралъ себѣ Θεодоръ съ Θεопластомъ и Тимоеемъ для построения монастыря. Мы пользуемся здѣсь случаемъ коснуться исторіи Хоры (если только нижесказанное есть исторія), тѣмъ болѣе, что имѣемъ нѣсколько новыхъ, еще совершенно неизвѣстныхъ данныхъ по этому вопросу.

Въ Синаксарѣ (Дюканжъ) мѣстоположеніе Хоры опредѣляется такъ: ἐν τῷ βορείῳ μέρει ἔξω τειχέων, ἔνθα ἐστὶ μονὴ Χώρα ἐπονομαζομένη. По словамъ Жилля, Хора находилась на седьмомъ холмѣ между дворцомъ Константина и Адрианопольскими воротами. Н. П. Кондаковъ

¹⁾ У Скилицы-Кедрина (I, 650): Юстиніанъ παραδοὺς καὶ τροπάριον αὐτῇ (св. Софій) ὑπ' αὐτοῦ μελετῆν ψάλλεσθαι „Ὁ μονογενὴς υἱὸς καὶ λόγος τοῦ θεοῦ“.

²⁾ Ср. Codinus, ed. Bonn. 1843, 110: ἡ δὲ Χαρείου πόρτα ἐκλήθη ἀπὸ Χαρείου τοῦ δευτερεύοντος τοῦ μέρους τῶν Βενέτων, ὅτι παρίστατο ἐκείσε, ὅτε ἐκτίζετο τὸ χερσαῖον τεῖχος.

также говорить, что монастырь расположенъ между нынѣшними развалинами древняго дворца τὰ Κόρου (Текфурь-Сарая) и Адрианопольскими воротами, что онъ «построенъ при самомъ концѣ Θεодосіевыхъ стѣнъ, образовывавшихъ, не доходя до него, поворотъ къ Рогу, такъ что монастырь находился сначала внѣ стѣнъ или въ полѣ ¹⁾). Геденъ относитъ построение обители къ 530 году, но по недоразумѣнію. Агіографъ, какъ увидимъ ниже, подробно говоритъ о страшномъ землетрясеніи, постигшемъ Константинополь въ царствованіе Юстиніана. Но землетрясеній при немъ было нѣсколько: одно извѣстно въ 531-мъ, наибольшее же, по мнѣнію ученыхъ ²⁾, произошло въ 557 году. Геденъ почему-то остановился на первомъ изъ нихъ; и такъ какъ въ Житіи сказано, что трусь случился черезъ годъ послѣ построения монастыря, греческій ученый и отнесъ постройку къ 530 г. Между тѣмъ необходимо было имѣть въ виду землетрясеніе 557 г. и, стало быть, построение монастыря отнести къ 556 году. Но въ годичный срокъ невозможно было воздвигнуть монастырь въ собственномъ смыслѣ слова, и надо предполагать, что въ 556 г. Θεодоромъ была поставлена лишь скромная обитель по сосѣдству съ «крошечною церковью» и съ небольшою при ней келліей. По преданію, записанному въ XIV в. Кодиномъ ³⁾, первоначально это была лишь часовня (εὐκτήριον) и состояла, какъ кажется, всего изъ 12 человѣкъ братіи. По вопросу о времени возникновенія Хорскаго монастыря мы до сихъ поръ имѣли лишь два позднихъ свидѣтельства—слуха, Кодинова и Григорово, причемъ первый писатель относитъ монастырь къ VII вѣку, второй—ко временамъ Юстиніана. Ученые большею частью придавали болѣе довѣрія Никифору Григорѣ, какъ долго жившему въ этомъ монастырѣ, и относили Хору къ VI столѣтію. Для нихъ сейчасъ приведенныя слова изъ Житія св. Θεодора должны теперь стать краеугольнымъ камнемъ при рѣшеніи спорнаго вопроса. Ниже мы увидимъ, что есть и четвертое свидѣтельство о времени возникновенія обители, свидѣтельство также конца IX столѣтія, но оно, какъ мы думаемъ, не самостоятелно и основано на Житіи св. Θεодора Хорскаго; это—Житіе св. Михаила Синкелла († 4 января 847 г.), составленное, повидимому, Хорскимъ инокомъ, что очень важно: очевидно, что традиція среди Хорской братіи о возникновеніи монастыря во времена Юстиніана и въ IX вѣкѣ была общепринятою. Поэтому всякія сомнѣнія должны исчезнуть, и положеніе: «Хорскій монастырь—VI вѣка» становится прочно уста-

¹⁾ Византійскія церкви и памятники Константинополя, Одесса, 1887, 44.

²⁾ Muralt, 212.

³⁾ Codinus, ed. Bonn. 1843, p. 121.

новленнымъ фактомъ. Въ 557 г. обитель была разрушена землетрясеніемъ настолькоъ (ὡς ἐδάφους), что стала неузнаваемой. Юстиніанъ возстановилъ ее въ большемъ и грандіознѣйшемъ видѣ. «Сей святѣйшій монастырь величиною, какъ можно было сказать, уподоблялся небесной тверди, богатствомъ свѣта походилъ на огненные сигналы, онъ возбуждалъ удивленіе техническимъ искусствомъ строителей; величина его соотвѣтствовала созданію; границы равномѣрности были строго установлены; законы симметріи были соблюдены; а величайшіе порталы и великолѣпные храмы святыхъ мучениковъ, священномученика Анѳима епископа и 40 Севастійскихъ мучениковъ! Тутъ и источники водъ, брызжущіе живою водою, и каналы, и приѣмницы, и баня для успокоенія отцовъ, и все, что ни есть самаго прекраснаго и высокаго. Раковина, посредствомъ бѣлыхъ плитъ заключенная четырехгранными колоннами, на подобіе симметрично разставленныхъ деревьевъ, и при посредствѣ небольшихъ воздушныхъ апсидъ; и симметричною композиціею шпицовъ, при посредствѣ каменныхъ досчечекъ обновляющая и укрѣпляющая честной домъ Архангела и прекрасный храмъ всепѣтой Богородицы Маріи поддерживается нѣкоторыми балками изъ большихъ колоннъ. И о, дивное сіе дѣло и при той же постройкѣ воздвигнутые святыя молитвенные дома, преславное устроеніе божественнаго жертвенника, разумѣю Всечистой, какъ онъ по истинѣ выше удивленія и достоинъ величанія, честенъ и велелѣпенъ! Великій Юстиніанъ при посредствѣ иже во святыхъ отца нашего Феодора украсилъ этотъ храмъ Дѣвы и Богородицы многоцвѣтными мраморами, образующими на многовидныхъ линіяхъ красоты и другихъ видовъ живопись, (украсилъ) виды стѣнъ и полъ, болѣе высокія части храма украсилъ каменною сѣнію до крыши и украсилъ эту крышу многоцвѣтными красками; въ восточной утренней части и съ четырехъ боковъ церкви утвердилъ неподвижныя и солнечныя стѣны, которыя, какъ украшеніе въ четыре ряда, донинѣ составляютъ и поддерживаютъ храмъ (§ 22). Нѣкоторые говорятъ, что христоробивый царь Юстиніанъ (а этотъ слухъ дошелъ до насъ, передаваемый отъ отца къ сыну) обнесъ этотъ святой монастырь стѣнами кругомъ и отовсюду заключилъ высоту построекъ, что и было на самомъ дѣлѣ» (§ 23). Въ такомъ видѣ представлено агиографомъ IX вѣка описаніе Хорскаго монастыря въ юстиніановское время, послѣ первичной его реставраціи. Ученые останавливаются въ затрудненіи передъ вопросомъ, почему Прокопій Кесарійскій, подробно описывающій всѣ постройки и реставраціи имп. Юстиніана, ни словомъ не обмолвился о монастырѣ Хоры, какъ будто бы его въ то время или не существовало, или, наоборотъ, онъ

стоялъ, но не былъ поврежденъ землетрясеніемъ? Отказываясь найти сколько-нибудь удовлетворительное рѣшеніе этого недоумѣнія, мы, однако, совершенно убѣждены, что Хора—монастырь VI столѣтія. Итакъ, Юстиніанъ «снова возстановилъ монастырь, сдѣлавъ его очень великолѣпнымъ, очень большимъ, свѣтлымъ и преизящнымъ» (§ 21). Когда св. Сава прибылъ въ Константинополь, Юстиніанъ послалъ его въ Хорскій монастырь для обозрѣнія и благословенія (освященія?) обители, какъ говорится въ Житіи св. Михаила Синкелла; что св. Сава и жилъ здѣсь, свидѣтельствуемъ наше Житіе (§ 26): *συνδιατώμενος*. "Ἔστιν γὰρ ἡ τοιαύτη σεβασμία μονή, продолжаетъ далѣе агіографъ Синкелловъ, *οἰοεῖ τεχνίῳ περιφραγμένη παντοθεν καὶ ἀποχεχωρισμένη τῆς τῶν κοσμικῶν διαγωγῆς τε καὶ συναυλίας, καὶ ὡσπερ πόλις ἀκράδαντος ἐπ' ὄρους κειμένη καὶ τὸν οὐρανὸν ἀπτομένη τῇ τῶν χτισμάτων ὑψότητι*. Въ это время монастырь имѣлъ четыре храма: св. Анѳима, 40 Севастійскихъ мучениковъ, Архангела и Пресв. Богородицы. Впрочемъ, о храмѣ Архангела можетъ возникнуть недоумѣніе: какъ кажется, это былъ только молитвенный домъ, но не собственно церковь. Съ какого времени монастырь былъ освященъ во имя Христа Спасителя, подъ какимъ названіемъ онъ извѣстенъ въ болѣе позднее время, въ точности неизвѣстно. Игуменомъ монастыря въ описываемое время былъ Θεодоръ. Ближайшимъ лицомъ къ нему былъ Θεοπλαστή, экономомъ Тимоѳеѣ и т. д. Въ концѣ жизни игумена, монастырь Хоры насчитывалъ уже болѣе сотни иноковъ. Сопоставляя извѣстіе въ § 25 о 12 и въ §§ 26 и 28 о 100 инокахъ, мы приходимъ къ мысли, что, быть можетъ, численность братіи въ 12 человекъ имѣла мѣсто въ первые годы обители, что она была засвидѣтельствована тѣмъ ближайшимъ ученикомъ святого (Θεοπλαστόмъ, или Тимоѳеемъ), который описывалъ житіе его. Только при такомъ предположеніи станетъ понятнымъ умолчаніе нашимъ авторомъ именъ остальныхъ пяти иноковъ: авторъ могъ повторить имена изъ прежняго житія, но помня, что въ этомъ послѣднемъ говорилось о 12 братахъ и не зная самъ именъ, онъ ограничился замѣчаніемъ: имена остальныхъ пяти поименно записаны въ книгѣ жизни. Агіографъ св. Михаила Синкелла объясняетъ столь сильно возросшую численность обители тѣмъ, что, будто бы, Юстиніанъ вызвалъ въ Хору іереевъ и монаховъ изъ Іерусалима и обезпечилъ монастырь изъ царской казны,—*τοιοῦτος γὰρ μέχρι ἡμῶν κατήντηκε λόγος*, замѣчаетъ онъ. Но если несомнѣнно второе, то заслуживаетъ критики первое положеніе. Съ VI вѣка Хора сдѣлалась, какъ кажется, метохіею іерусалимскихъ монастырей. Бѣлое и черное духовенство, пріѣзжавшее въ Константинополь изъ Іерусалима, останавливалось прямо въ Хорѣ, гдѣ, быть можетъ, для

*

этого были устроены *δοχεῖα* (§ 22). Агиографъ св. Михаила прямо пишетъ, что Синкелль съ двумя иноками-самобратами остановился (= былъ посланъ) въ Хорѣ *какъ* прибывшій изъ Иерусалима. Это обстоятельство въ позднее время и могло быть истолковано въ смыслъ населенія монастыря въ Юстиніановское время иноками изъ Иерусалима. Тотъ же жизнеописатель свидѣтельствуетъ, что до временъ иконоборчества Хорскій монастырь изобиловалъ (*εὐθνηνομένη*) средствами, имуществомъ и расходами.

Въ началѣ VII вѣка Хора сдѣлалась мѣстомъ заточенія и смерти (612 г.) префекта Криспа (или Приска), зятя имп. Фоки, постриженнаго Иракліемъ. Упомянутый выше Кодинъ, рассказывая преданія о Хорѣ, пишетъ, что монастырь былъ построенъ и украшенъ этимъ самымъ Прискомъ ¹⁾. Однако это мало вѣроятно, ибо заточенному не до обновленія. Реставрировать можетъ лишь человѣкъ, располагающій собою, своимъ временемъ и своими средствами; но Криспъ, вѣроятно, не имѣлъ ни того, ни другаго, ни третьяго.

Позже въ Хорскій монастырь попалъ новый заточеникъ: на этотъ разъ это былъ константинопольскій патриархъ св. Киръ (705—711), заключенный сюда Филиппикомъ ²⁾; память его въ Хорѣ ежегодно совершалась 8 января ³⁾. Въ окрестностяхъ Хорскаго монастыря, называвшихся *Πλάτων* или *Πλάτωνιον* оумъ, повидимому, находился домъ, принадлежавшій патр. Герману. Когда имп. Левъ Исавріянинъ свергъ съ престола этого старца, за его усердіе къ иконопочитанію, Германъ въ 730 г. удалился сюда, въ свой домъ въ *Πλάτωνιον* ѣ, и, по свидѣтельству агиографа св. Михаила Синкелла, остатокъ своей жизни (до 740 г.) провелъ въ Хорскомъ монастырѣ, гдѣ скончался и погребенъ въ церкви 40 Севастійскихъ мучениковъ этой обители, тамъ же, гдѣ покоился прахъ св. Θεодора. Сильный ударъ благополучію Хоры былъ нанесенъ иконоборческими императорами, въ особенности злѣйшимъ изъ нихъ, Константиномъ Копронимомъ. Какъ центръ православнаго иночества, унаслѣдовавшаго духъ своего основателя, монастырь очень пострадалъ: «по причинѣ того, — говоритъ наше житіе, — что здѣсь жили православные святые мужи, цари-ересіархи уничтожили, разрушили и едва не срыли до основанія обители» (§ 23). Подтверждаетъ это и агиографъ

¹⁾ Codinus, p. 121: ἔκτισε ταύτην μονήν εἰς κάλλος καὶ μέγεθος, ἀποχαρισάμενος καὶ κτήματα πολλά.

²⁾ Theoph. I, 382. Дюканжъ вм. Кира ошибочно говоритъ о патриархѣ Космѣ.

³⁾ Арх. Сергіѣй, Полный мѣсяцесловъ Востока, изд. 1901 г., II, 179 post.

св. Михаила Синкелла. Копронимъ, читаемъ мы въ этомъ житіи, διὰ τὸ ἐν αὐτῇ (въ Хорѣ) κατοικεῖν ὀρθοδόξους καὶ ἁγίους πατέρας и черезъ св. патріарха Іерусалимскаго—ἐν ταύτῃ τῇ λαμπρᾷ καὶ ὀρθοδόξῳ μονῇ ἐγύμνωσέ τε καὶ ἐξηφάνισε καὶ μικροῦ δεῖν κατηδάφισεν. Въ 744 г. здѣсь былъ похороненъ казненный Копронимомъ патрикій Вахтангъ; но въ 775 г. этотъ царь заставилъ вдову Вахтанга явиться въ Хору, собрать кости своего мужа, унести на Пелагіево кладбище и тамъ ихъ бросить ¹⁾. Этотъ же Константинъ, ослѣпивъ «православнѣйшаго царя» (ἄνακτα) Артавазда, своего зятя, сослалъ его съ женою (своею дочерью Анною) и 11-ю дѣтьми въ Хорскій монастырь, гдѣ всѣ они умерли и гдѣ лежали ихъ православныя мощи,—подробность, упомянутая только въ житіи св. Михаила Синкелла. Подобно тому, какъ многолюдный Студійскій монастырь при Копронимѣ насчитывалъ не болѣе 10 иноковъ, и Хорскій монастырь опустѣлъ отъ монаховъ, сдѣлавшись мірскою обителью. Только немногіе изъ иноковъ, покинувъ обитель, нашли убѣжище въ Хорской усадьбѣ (ἀγρός) Καστώρεον, гдѣ стоялъ храмъ св. Трифона, и тамъ претерпѣвали всякія лишенія. Въ эпоху седьмого Вселенскаго собора (788 г.) игуменомъ Хорскаго монастыря былъ Симеонъ, подписавшійся подъ соборными актами.

Въ IX вѣкѣ Хора упоминается по случаю пребыванія здѣсь извѣстнаго борца за православіе, св. Михаила Синкелла. Въ греческой Минее подл 18 декабря читаемъ: τὴν μεγίστην μονὴν τῆς Χώρας εἰς ἰδίαν ἐξουσίαν καὶ ἀνάπαυσιν δέχεται. Но это есть только повднѣйшій пересказъ подробнаго житія св. Михаила, читаннаго нами въ той же Генуезской рукописи (№ 33, X в., л. 7—44), гдѣ уже въ предисловіи говорится: ἡ περιφανὴς δὲ Κωνσταντινούπολις ὁμολογητὴν Χριστοῦ καὶ ἀρχιμανδρίτην μονῆς τῆς Χώρας εὐμοίρησεν. Далѣе сказано, что Михаилъ въ маѣ 7-го индикта (т.-е. 829 г.) прибылъ въ Константинополь съ посланіемъ іерусалимскаго патріарха Θομῆ, которое и представилъ имп. Льву Армянину и патріарху Θεοδοτῷ. Царь и патріархъ, не обративъ вниманія на посланіе, будто бы заключили Михаила съ его учениками—самобратами Θεοδωρῷ и Θεοφάνῳ—въ монастырь Хоры подл предлогомъ отдохновенія здѣсь отъ продолжительнаго путешествія. Но мы уже говорили, что св. Михаилъ могъ добровольно поселиться въ этомъ монастырѣ, ибо Хора была подворьемъ всѣхъ іерусалимскихъ монастырей. Живя здѣсь, святые получали пищу изъ царскихъ сокровищъ. Изъ мо-

¹⁾ Theoph. I, 420.

настыря имп. Левъ вытребовалъ ихъ въ хризотриклинь и, убѣдившись въ стойкости ихъ иконодულныхъ убѣжденій, заключилъ ихъ въ темницу фѣала. Въ царствованіе Теофила, когда Михаилъ былъ уже *καθηγούμενος* Хорскаго монастыря, иконоборцы по прежнему преслѣдовали хорцевъ, и только немногіе изъ нихъ жили по прежнему въ *Καστώρεον*'ѣ. Послѣ многихъ страданій, уже при имп. Θεодорѣ и патр. Меѳодіи, Михаилъ былъ поставленъ въ игумены великаго монастыря Хоры. Онъ вызвалъ томившуюся въ *Καστώρεον*'ѣ братію снова въ монастырь. И вскорѣ послѣ того братство возрасло до 100 иноковъ. Послѣ 843 года Хорскій монастырь посѣтилъ бывший союзникъ Михайловъ, а теперь митрополить никейскій Теофанъ Начертанный, и жилъ здѣсь долгое время. Здѣсь онъ захворалъ и здѣсь же и умеръ на рукахъ св. Михаила, 11 октября 846 года. Игумень похоронилъ Теофана рядомъ съ патр. Германомъ въ церкви 40 мучениковъ. Такъ какъ монастырь чувствовалъ нужду въ продуктахъ, а между тѣмъ земля, отнятая иконоборцами, обители не возвращалась, Михаилъ обратился съ ходатайствомъ къ патр. Меѳодію. Послѣдній лично просилъ имп. Михаила и Θεодору, чтобы монастырскія имѣнія (*οἴκημα, ἄγρος* и пр.), отобранныя въ казну еще Константиномъ Копронимомъ, были возвращены Хорѣ обратно. Просьба патріарха была уважена и обитель снова получила свою недвижимую собственность. Послѣ этого братство монастыря увеличилось еще болѣе, чему патр. Меѳодій только радовался. Онъ, повидимому, очень любилъ св. Михаила и почти никогда не разставался съ нимъ до самой его кончины. Въ Рождественскомъ посту 846 года игумень Хоры по обычаю безмолвствовалъ. Ему, по словамъ Житія, явился ангелъ Божій и сказалъ: Михаилъ, Михаилъ, встань и готовься: Богъ призвалъ тебя отъ сей суетной жизни; Онъ придетъ къ тебѣ черезъ 10 дней. Михаилъ проснулся, заплакалъ и сталъ молиться, благодаря Бога и прося его о прекращеніи соблазновъ св. церкви; затѣмъ велѣлъ бить въ било. Когда братство собралось, онъ началъ утреннія пѣснопѣнія. Братія недоумѣвала, что значить это удареніе въ било, и игумень отвѣтилъ: Господь меня призываетъ. Утромъ игумень отправился къ патр. Меѳодію съ веселымъ лицомъ, чѣмъ даже удивилъ патріарха. «Я тебя никогда такимъ не видѣлъ», сказалъ Меѳодій. Михаилъ повѣдалъ ему о своемъ видѣніи, чѣмъ очень опечалилъ патріарха. Меѳодій съ Михаиломъ отправился къ царямъ Михаилу и Θεодорѣ, которые будто бы припали къ ногамъ Хорскаго игумена и просили у него молитвы. Игумень убѣждалъ ихъ не забывать церкви и беречь ее отъ всякой ереси; въ видѣ награды онъ общалъ имъ сопричтеніе съ православнѣйшими и христіанѣйшими царями, св. Константи-

номъ, Θεοδοσιѣмъ и 'Ελεσφοῦ¹⁾. Изъ дворца Мееодій съ Михаиломъ пришли въ патриаршую келлію, и патриархъ просилъ игумена побыть у него до положеннаго ему Богомъ дня кончины, чтобы собственноручно закрыть глаза ему. Михаилъ остался, однако за пять дней до кончины просилъ Мееодія отпустить его въ Хорскій монастырь, чтобы умереть въ своей келліи. Патриархъ не настаивалъ. Хорскій клиръ μετὰ πάσης δoroφορίας и клирики св. Софіи сопровождали игумена въ его обитель. Михаилъ вошелъ въ храмъ св. Анѳима и въ такъ называемой тамъ καταφυγή съ мощами св. муч. Вавилы и съ нимъ 84 отроковъ, на ракахъ ихъ сотворилъ молитву, прося Бога о сохраненіи монастыря отъ соблазновъ зла. Затѣмъ софійскіе клирики удалились изъ Хоры и дорогою встрѣтились съ учениками Михаила. Съ послѣдними игуменьъ вошелъ въ храмъ 40 мучениковъ и повергся на раки патр. Германа и митрополита Теофана, указывая мѣсто, гдѣ онъ желаетъ быть погребеннымъ. Въ субботу 19 декабря, на память св. Игнатія, Михаилъ велѣлъ служить панихиду въ храмъ св. Анѳима. Послѣ утренняго славословія онъ вошелъ въ свою келлію, призвалъ учениковъ (φοιτητάς) и сказалъ имъ: слѣдующее бдѣніе мы будемъ служить уже не вмѣстѣ, ибо Богъ призвалъ меня къ себѣ. Среди плачущей братіи заплакалъ и самъ игумень... Со словами «Въ руки Твои предаю духъ мой» онъ скончался 4 января 847 года, на 85-мъ году жизни²⁾. Не смотря на продолжительность времени и на неблагопріятныя обстоятельства, во второй половинѣ IX в. все еще кое-что сохранилось въ Хорѣ отъ юстиніановскаго времени и отъ самого св. Θεодора: это—четырёхрядные контрфорсы, благодаря которымъ храмъ все еще стоялъ во времена нашего агіографа

Затѣмъ отъ X вѣка мы не имѣемъ ни одного упоминанія о Хорскомъ монастырѣ.

Позже отъ времени монастырь упалъ, и иной храмъ, говоритъ Гри-

¹⁾ Здѣсь имѣется въ виду эіопскій царь 'Ελεσβαῖς, 'Ελεσβῶας (Малала), 'Ελεσβᾶς, 'Ελλατσοβᾶς или 'Ελεσβαῖν, жившій во времена имп. Юстина, воевавшій съ Омирнскимъ царемъ Дунааномъ, потомъ отказавшійся отъ престола и передавшій корону въ даръ іерусалимской церкви. Онъ умеръ ок. 555 года. Обстоятельное изслѣдованіе о немъ, вмѣстѣ съ его актами, въ AA. SS. Boll. 27 октября, XII, 296—337.

²⁾ Ассомпсiонистъ S. Vailhé (S. Michelle Syncelle, въ Revue de l'Orient chrétien, 1902) приурочиваетъ кончину св. Михаила къ 4 января 846 г.; ср. Θ. И. Шмитъ, 121 пр. 3. Житіе св. Михаила, читанное нами въ Генуѣ, по всей вѣроятности тоже самое, что и въ Аѳонскомъ спискѣ, читанное г. Геденомъ (l. c. p. 23 sq.). Существуетъ и пересказъ этого житія, составленный Никифоромъ Григорію, но онъ еще не изданъ (ср. Шмитъ, 121). Въ XI в. имп. Василій Македонянинъ построилъ храмъ во имя Христа Спасителя (vita, cap. 56), но этотъ храмъ, несомнѣнно, отличенъ отъ Христа Спасителя Хоры (Дюванжъ, IV, 181).

гора, съ основанія построила теща имп. Алексѣя Комнина, то-есть, какъ поясняетъ Дюканжъ, супруга Андроника Дуки.

При имп. Михаилѣ Палеологѣ (1261—1282) Хора считалась патриаршимъ монастыремъ ¹⁾. Во времена Андроника Старшаго (1282—1332), когда монастырь снова сталъ грозить паденіемъ, его возобновилъ и украсилъ великій логоеетъ казначейства (министръ финансовъ) Феодоръ Метохить († 1332). Сначала онъ съ большими издержками отлично возстановилъ и украсилъ его, кромѣ средняго храма. Спеціальные изслѣдователи мозаикъ этого монастыря говорятъ, что этотъ «щедрый благодѣтель отдѣлалъ церковь съ необычайною роскошью и вкусомъ: стѣны онъ одѣлъ въ разноцвѣтные дорогіе мраморы, своды и люнеты покрылъ великолѣпною мозаикою, а одну часть зданія украсилъ фресковою росписью; подъ царскими дверьми храма онъ велѣлъ изобразить себя колѣнопреклоненнымъ и подносящимъ церковь Спасителю ²⁾. «Между тѣмъ,—говорить Григора ³⁾,—логоеетъ государственной казны около того времени кончилъ возобновленіе монастыря Хоры и, сколько нужно было, отдѣлалъ его внутри. Поэтому онъ любилъ иногда отстоять тамъ всенощное бдѣніе вмѣстѣ съ монахами. Но вотъ наступила суббота первой недѣли четырехдесятницы, а на слѣдующій день имѣло быть поминовеніе всѣхъ православныхъ царей и патриарховъ; и онъ, по обыкновенію, пришелъ на всенощное бдѣніе, начавшееся съ вечера. Около полуночи, когда мы (то-есть, Григора) стояли съ нимъ вмѣстѣ и слушали славословіе, пришелъ кто-то отъ царя съ новостью и требованіемъ отъ логоеета мнѣнія о ней». На другой день Феодоръ Метохить былъ у царя и о чемъ-то бесѣдовалъ съ нимъ. Благодаря заботамъ Метохита въ Хорскій монастырь попалъ и историкъ Никифоръ Григора; здѣсь онъ жилъ долго и здѣсь писалъ свою Исторію ⁴⁾. Предполагаютъ (Шмитъ, 148), что между 1332 и 1453 г. въ церкви былъ произведенъ капитальный ремонтъ, при которомъ были реставрированы, между прочимъ, фрески. Въ 1342 г. въ Хорскомъ монастырѣ былъ заключенъ монахъ Савъ (Σαβᾶς) ⁵⁾. Въ 1400 г. однимъ изъ іеромонаховъ монастыря названъ Корнилій ⁶⁾. Марія, дочь Алексѣя Комнина Трапезунтскаго и (съ 1427 г.) супруга Іоанна Палео-

¹⁾ Pashymer. ed. Bonn. p. 405, 409.

²⁾ Ф. И. Шмитъ, Мозаики и фрески Кахріе-джами, въ Извѣстіяхъ русск. археологич. института въ Константинополь, Софія 1902, VIII. 1—2, 120—121.

³⁾ Niceph. Gregor. I, 303=русск. пер. I, 234.

⁴⁾ Gregor. I, 309. II, 1045.

⁵⁾ Cantacuz. ed. Bonn. II, 213.

⁶⁾ Miclosich et Müller, Acta et diplom. gr. med. aevi, II, 363.

лога Порфиророднаго одну книгу принесла въ даръ библиотекѣ этой обители ¹⁾).

Подобно тому, какъ изъ дворца часто носились чудотворныя иконы Богоматери по разнымъ монастырямъ, напр., во Влахерны, икона Богородицы Одигитрии, τῆς ἀγαπητοῦ, писанная, по преданію, св. евангелистомъ Лукою, изъ дворца время отъ времени переносилась въ монастырь Хорскій. Въ послѣднее время Византійской имперіи эта икона находилась въ Хорѣ. Во время приступовъ турокъ въ Хорѣ часто совершались литіи. Овладевъ столицей, янычары ворвались въ этотъ монастырь, произвели грабежъ и самую икону разбили на части ²⁾. Повторимъ вмѣстѣ съ Θ. И. Шмитомъ: «Церковь монастыря Хоры въ послѣдніе дни осады Константинополя получила особенное значеніе: въ нее была перенесена знаменитая чудотворная икона Божіей Матери Путеводительницы изъ Влахернскаго дворца и часто передъ нею совершались молебствія. Ворвались въ городъ турки черезъ брешь весьма недалеко отъ Хоры. «Янычары, рассказываетъ Дука, частью побѣждали... въ монастырь Хоры, въ которомъ тогда находилась также и икона Пресвятой Богородицы (Одигитрии). Тамъ—о, языкъ, о, уста, которыя, по грѣхамъ своимъ, должны рассказать, что случилось съ иконою!—такъ какъ отступники стремились бѣжать еще и въ другія мѣста, одинъ изъ святотатцевъ замахнулся топоромъ и, при помощи своихъ нечестивыхъ рукъ, раздѣлилъ икону на четыре части; они бросили жребій, и каждый взялъ свою часть, вмѣстѣ съ принадлежащими къ ней украшеніями; раздробивъ священную утварь монастыря, они ушли». Турецкое преданіе говоритъ, что здѣсь, въ килисѣ (ἐκκλησία), турки встрѣтили сильное сопротивление, и Магометъ съ проклятіемъ велѣлъ перерѣзать всѣхъ защитниковъ обители, потому де мечеть и называется «Кахріэ-джами» (кахр=проклятіе) ³⁾. Однако это преданіе не имѣетъ особой исторической цѣнности: «кахріэ»—это вѣрнѣе всего потурченное слово Χώρα, и если оно создало такую легенду, то только по созвучію со словомъ «кахр»: если бы это «кахр» означало иное какое-либо понятіе,—и самая легенда была бы иная.

О времени обращенія монастыря въ мечеть Кахріэ-Джамиси (Джами) мы не знаемъ, и вообще съ XV вѣка извѣстія о ней прекращаются.

Въ недавнее время ученые путешественники, заглядывавшіе въ эту мечеть понятно съ иными цѣлями, интересовались ея старыми, визан-

¹⁾ Byzant. Zeitschr. 1894, III, 326.

²⁾ Ducas, ed. Bonn. p. 272, 288.

³⁾ Извѣстія Института, 1902, VIII. 1—2, 139—140.

тійскаго времени, мозаиками и фотографировали ихъ. I. Гаммеръ осматривалъ внутренность мечети и «видѣлъ, какъ кажется (говорить Н. П. Кондаковъ, стр. 166), мозаики въ значительно большей сохранности, чѣмъ теперь, но сказалъ о нихъ лишь нѣсколько словъ ¹⁾. Пюльгеръ говоритъ только объ архитектурѣ мечети ²⁾; К. Лютцовъ болѣе подробнѣ въ своихъ сообщеніяхъ ³⁾; Мюльманъ далъ перечень мозаикъ ⁴⁾; Н. П. Кондаковъ описалъ мозаики съ видами и снимками нѣкоторыхъ изъ нихъ въ контурахъ, а позже издалъ впервые значительное количество фототипическихъ съ нихъ снимковъ ⁵⁾. Н. П. Кондаковъ приходитъ къ заключенію, что сохранившіяся мозаики мечети относятся къ періоду вторичнаго процвѣтанія византійскаго искусства (въ XI—XIII столѣтіяхъ), и «составляютъ произведеніе собственно византійскаго искусства, безъ участія въ какомъ бы то ни было видѣ западныхъ мастеровъ живописи». Стало быть, подобно другимъ ученымъ онъ относитъ ихъ ко временамъ Θεодора Метохита. Другіе еще точнѣе приурочиваютъ время—къ первой четверти XIV вѣка: разумѣемъ самую послѣднюю, прекрасную, работу Θ. И. Шмита (1902).

Отдѣльными, отрывочными, мелкими свѣдѣніями о Хорскомъ монастырѣ мы и оканчиваемъ наше обзорнѣе. Быть можетъ, византійская литература сохранила и еще кое-какія свѣдѣнія о Хорѣ, но это пока не издано и неизвѣстно; однако и въ настоящее время мы считаемъ себя удовлетворенными, что и по этому вопросу мы могли прибавить нѣсколько новыхъ крупницъ къ такимъ капитальнымъ трудамъ, какъ работы Жилля, Дюканжа, Н. П. Кондакова и другихъ ученыхъ.

Въ § 20 агиографъ, отступая собственно отъ біографіи, говоритъ о землетрясеніи въ Константинополѣ, бывшемъ въ 557 году ⁶⁾. Оно случилось, по Житію, на 53-мъ году жизни св. Θεодора, въ первый годъ его поселенія въ Хорѣ, черезъ два года послѣ начатія работъ по соору-

¹⁾ Hammer, Constantinopolis und der Bosphoros, Pesth 1822, 2 Bde.

²⁾ Pulgher, Les anciennes eglises byzant. de Constantinople, 1880.

³⁾ Zeitschrift für bildende Kunst, 1880, 156—158.

⁴⁾ Revue Orientale, 1886, №№ 1 и 2.

⁵⁾ Н. П. Кондаковъ, Византійскія церкви и памятники Константинополя, Одесса, 1887, таб. 25 (видъ мечети), 26 (барельефъ придѣла на южной сторонѣ), 27 (барельефъ сѣверной стороны придѣла), 28 (барельефъ внутри церкви), 29 (внутренній нартексъ), 30, 37—40 (мозаика внутренняго нартекса), 31—36 (мозаика вишняго нартекса), 41 (мозаика въ лѣвомъ куполѣ нартекса), 42 (мозаика въ правомъ куполѣ нартекса), 43 (фресковая роспись купола въ придѣлахъ), 44 (фресковая роспись придѣла) и 45 (фреска въ придѣлѣ). Сверхъ того приведенъ также планъ мозаическихъ сценъ въ притворахъ и планъ фресковой росписи въ придѣлѣ.

⁶⁾ Muralt, 212.

женію монастыря (когда онъ еще не былъ оконченъ), черезъ три года послѣ окончанія зданій. При этомъ землетрясеніи упало двѣ стѣны— Константиновская и Θεοδοсіева; равнымъ образомъ упали церкви около Евдома: церковь Богородицы τῶν Πηταλᾶ и церковь св. Самуила и Викентія. Рухнуло много церковныхъ алтарей и сѣней. Упали церкви св. Стратоника и Καλλιника въ Ригіи—отъ Золотыхъ воротъ до Ригія и Влахернъ. Пострадалъ и монастырь Хора настолько сильно, что его нельзя было узнать. Земля колебалась въ продолженіи десяти съ небольшимъ сутокъ. Народъ служилъ литіи, но по минованіи опасности погрузился въ еще худшіе пороки. По случаю этого траура Юстиніанъ въ продолженіи 40 дней не носилъ на головѣ короны и даже въ праздникъ Рождества Христова явился въ храмъ безъ короны; въ палатѣ «19 акувитовъ» не было тогда обычнаго угощенія, а деньги, которыя должны были быть по этому случаю истрачены, были розданы бѣднымъ. Куполь св. Софїи разсѣлся, упала восточная часть алтаря и разбила сѣнь, св. трапезу и амвонъ. Узнавъ объ этомъ, Юстиніанъ съ горестью произнесъ: «знаю, что священный жертвенникъ церкви палъ по множеству грѣховъ моихъ». Онъ поспѣшно воздвигъ въ церкви большія колонны (πινσοῦς) и поднялъ куполь болѣе чѣмъ на 20 пядей надъ постройкою. Этотъ параграфъ житія не самостоятеленъ; свѣдѣнія въ немъ выписаны изъ какого-то источника, которымъ, съ одной стороны, пользовался Малала, а съ другой—Θεοфанъ и даже Скилица-Кедринъ. У перваго читаемъ (col. 705—709): μηνὶ δεκεμβρίῳ Ἰνδικτιῶνος ζ' γέγονεν ἕτερος σεισμὸς ἐν μεσονυκτίῳ φοβερός πάνυ, ὥστε παθεῖν τὰ δύο τεῖχη Κωνσταντινουπόλεως, τότε παλαιὸν τὸ γενόμενον ὑπὸ Κωνσταντίνου καὶ τὸ κτισθὲν ὑπὸ Θεοδοσίου. καὶ ἐκκλησιῶν δὲ μέρη κατέπεσον, ἐξαιρέτως δὲ τὰ ἐπέκεινα τοῦ Ἐβδόμου. καὶ ὁ κίων δὲ ὢν ἐν Σεκουνδιαναῖς σὺν τῇ στήλῃ κατηνέχθη. τοῦ δὲ Ῥηγίου πάνυ πολλὰ κατέπεσον. Πολλοὶ ἀπέθανον ἐν τοῖς συμπτώμασι. τινὲς δὲ καὶ μεθ' ἡμέρας ἐκ τῶν καταληφθέντων ὑπὸ τῶν συμπτωμάτων διεσώθησαν. Ἐν αὐτῷ δὲ τῷ φόβῳ καὶ ἐν ταῖς ἔξω πόλεσι πολλοὶ τόποι πεπτώκασιν. Ἡ δὲ αὐτὴ φοβερὰ ἀπειλὴ ἐπεκράτησεν ἐπὶ ἡμέρας δέκα. καὶ πρὸς ὀλίγον κατενόγησαν ¹⁾ οἱ ἄνθρωποι λιταῖς καὶ δεήσεσι προσκαρτεροῦντες ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Ὁ δὲ αὐτὸς βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς οὐκ ἐφόρησε στέμμα ἐπὶ ἡμέρας τριάκοντα. Ἐν αὐτῷ δὲ τῷ χρόνῳ φιλοκαλουμένου τοῦ τρούλλου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας, ῥήξας γὰρ ἦν εἰς φανεροὺς τόπους ἐκ τῶν γεγονότων κατὰ φιλανθρωπίαν θεοῦ φόβῳ, αἰφνιδίως ἐργαζομένων τῶν Ἰσαύρων ἔπεσε τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς προὔποστολῆς καὶ συνέτριψε τὸ κιβούριον σὺν τῇ ἀγία

¹⁾ Вариантъ: κατηνόγησαν.

τραπέζῃ. κατηνέχθη δὲ καὶ τὸ λοιπὸν μέρος τὸ ἀπομείναν καὶ αὐτὰ τὰ εἰλήματα. ἐκτίσθη δὲ ὁ αὐτὸς τροῦλλος ὑψωθείς ἐπὶ πόδας εἴκοσι. Ὑ Θεοφάνα читаемъ (I, 232—233): τούτῳ τῷ ἔτει μηνὶ μαίῳ 3, ἡμέρᾳ ε', φιλοκαλουμένου τοῦ τροῦλλου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας (ἦν γὰρ διερρηγμένος ἐκ τῶν γενομένων σεισμῶν) ἐργαζομένων τῶν Ἰσαύρων, ἔπεσε τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς προὔποστολῆς τοῦ ἁγίου θυσιαστηρίου καὶ συνέτριψε τὸ κιβώριον καὶ τὴν ἁγίαν τράπεζαν καὶ τὸν ἄμβωνα. καὶ κατεγινώσκοντο οἱ μηχανικοὶ, ὡς ὅτι περ ἀποκάτωθεν οὐκ ἐποίησαν τὴν κρέμασιν φυγόντες τὴν ἔξοδον, ἀλλ' ἐτρέπησαν τοὺς πινσοὺς τοὺς βαστάζοντας τὸν τροῦλλον, καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἐβάσταξαν. λοιπὸν συνιδῶν ὁ εὐσεβέστατος βασιλεὺς ἤγειρεν ἄλλους πινσοὺς καὶ ἐδέξατο τὸν τροῦλλον, καὶ οὕτως ἔκτισθη, ὑψωθείς πλέον εἴκοσι πόδας εἰς ἀνάστασιν ἐπάνω τοῦ πρώτου κτίσματος ¹⁾). Если агиографъ св. Θεοδора пользовался этимъ мѣстомъ хронографіи Θεοφάνα, г. Гедεону странно было и толковать о томъ, что составленіе житія относится или къ періоду моноѳелитства, или къ періоду иконоборчества. Что былъ разбитъ въ это время и амвонъ св. Софіи, упоминаетъ также нашъ паломникъ Антоній, архіепископъ Новгородскій. «Во другой церкви (св. Софіи),—говоритъ онъ,—лежитъ прежній амвонъ хрустальнъ, его же избилъ верхъ святѣи Софѣи падся» ²⁾).

§§ 24—27 Житія посвящены вопросу о пребываніи въ Хорскомъ монастырѣ св. Савы Освященнаго. Основнымъ источникомъ для этого вопроса служить свидѣтельство Кирилла Скиѳопольскаго (стр. 398—400): «Тогда архіепископъ Петръ (524—544) съ подвѣдомственными ему епископами просить авву Саву ийти въ Константинополь и просить царя даровать прощеніе податей съ первой и второй Палестины, вслѣдствіе убійствъ и истребленій со стороны самарянъ. И уступивъ просьбамъ архіереевъ, старецъ приходитъ въ Константинополь въ апрѣлѣ мѣсяцѣ 8-го индикта» (то-есть, 530 года). Такимъ образомъ Кириллъ здѣсь кра-

¹⁾ Седгрен. ed. Bonn. I, 675: καὶ τῷ λα' ἔτει ἐγένοντο πάλιν σεισμοὶ διάφοροι, ὥστε παθεῖν τὰ δύο τείχη Κωνσταντινουπόλεως, τὸ ἀνατολικὸν καὶ τὸ δυτικὸν, καὶ πολλὰ ἐκκλησία καὶ οἶκοι ἕως ἐδάφους κατέπεσον. ἀλλὰ μὴν καὶ τὰ προάστεια καὶ τὸ Ῥήγιον, ὥστε μὴ γνωρίζεσθαι. καὶ ἐν ἄλλαις δὲ πόλεσιν ἐγένετο ὁ σεισμὸς οὗτος, οἷον οὐκ ἐμνημόνευσεν ἄνθρωπος ἐν ταῖς γενεαῖς ἐκείναις. καὶ ἐσειέτο ἡ γῆ μετὰ φιλαν(θρωπ)ίας ἐν νυκτὶ καὶ ἡμέρᾳ ἐπὶ ἡμέρας δέκα. διὸ καὶ λυπούμενος ὁ βασιλεὺς εἰς τὰ γενέθλια καὶ θεοφάνια χωρὶς στέμματος προήλθε, καὶ τὰ ἐξ ἔθους κλητόρια τοῦ δωδεκαήμερου οὐκ ἐποίησεν, ἀλλὰ τὰς ἐξόδους αὐτῶν δέδωκε τοῖς πτωχοῖς. I, 676—677: τῷ δὲ λβ' ἔτει τῆς βασιλείας Ἰουστινιανοῦ φιλοκαλουμένου τῶν τροῦλου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας (ἦν γὰρ διερρηγμένος ἐκ τῶν ἐπιγενομένων ἀλλεπαλλήλων σεισμῶν) ἔπεσε τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς προὔποστολῆς τοῦ ἁγίου θυσιαστηρίου, καὶ συνέτριψε τὸ κιβώριον καὶ τὴν ἁγίαν τράπεζαν καὶ τὸν ἄμβωνα. συνιδῶν οὖν ὁ βασιλεὺς ἤγειρεν ἄλλους πινσοὺς καὶ ἐδέξατο τὸν τροῦλλον, καὶ οὕτως ἐκτίσθη ὑψωθείς πλέον εἴκοσι ποδῶν εἰς ὕψος τοῦ πρώτου κτίσματος.

²⁾ Путешествіе Антонія въ Царьградъ, изд. П. И. Саввантова, Спб. 1872, ст. 64—65; „Правосл. Палест. Сборникъ“. Спб. 1899, LI, 5 и сл.

токъ и не сообщаетъ, гдѣ въ Константинополѣ останавливался св. Сава. Житіе св. Θεодора, приводя другой мотивъ путешествія будущаго кино-віарха, опредѣленно говоритъ, что Сава останавливался въ Хорскомъ монастырѣ (συνδαιτώμενος). Онъ прибылъ въ столицу для ходатайства передъ Юстиніаномъ о возобновленіи сожженныхъ измаильянами церковныхъ зданій и объ изгнаніи ихъ изъ Палестины и Іерусалима. Слова Житія св. Θεодора подтверждаетъ агіографъ св. Михаила Синкелла, который пишетъ, что Сава, по порученію іерусалимскаго патріарха Петра, явился къ Юстиніану съ донесеніемъ о нашествіяхъ и плѣненіяхъ со стороны самарянъ (παρὰ τῶν ἀθέων Σαμαρειτῶν) и о пожарахъ, уничтожившихъ постройки; по просьбѣ Савы, Юстиніанъ возобновилъ и выстроилъ іерусалимскія обители, выгналъ самарянъ и освободилъ Іерусалимъ отъ ихъ тиранніи, ἐκ τῆς αὐτῶν τυραννίδος ἐλευθερωθῆναι τὴν τοῦ θεοῦ ἀγίαν πόλιν καὶ τοῖς περὶ αὐτὴν ὄρσις (sic). Однако это свидѣтельство не должно считаться самостоятельнымъ: источникомъ его былъ, по всей вѣроятности, слухъ и преданіе. Іерусалимляне въ Хорѣ, безъ сомнѣнія, рассказывали какъ агіографу св. Θεодора, такъ и агіографу св. Михаила о путешествіи св. Савы въ Константинополь. Вотъ почему оба эти агіографы говорятъ согласно другъ съ другомъ, и согласно настолько, что можно даже думать, что одинъ изъ авторовъ почерпалъ матеріалъ у другого. И со времени пріѣзда св. Савы, говоритъ наше Житіе, іерусалимское духовенство въ Константинополѣ получало содержаніе изъ царской казны; объ этомъ свидѣлствуетъ также и агіографъ св. Михаила. Выборъ Хоры станетъ намъ понятнымъ, если мы допустимъ (о чемъ сказано выше), что Сава и Θεодоръ познакомились между собою еще въ Іерусалимѣ, что Сава остановился въ Константинополѣ у своего стараго знакомаго. И съ этого времени Хорскій монастырь, какъ мы думаемъ, сдѣлался метохіею іерусалимскихъ монастырей, каковою онъ былъ и въ IX вѣкѣ.

Память св. Θεодора праздновалось 5-го, или по аеонскому списку, 8-го января. Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго: быть можетъ, святой скончался дѣйствительно 5 января, а 8-го послѣдовало его погребеніе. Агіологія знаетъ нѣсколько случаевъ подобнаго чествованія. Относительно года его кончины мы въ § 35 Житія имѣемъ опредѣленное указаніе, что св. Θεодоръ умеръ на 91-мъ году жизни. Гедeonъ, отнеся его рожденіе къ 477 году, полагаетъ (σ. 23), что Θεодоръ скончался въ 568 году. Но мы уже видѣли основную ошибку этого ученаго—неправильное приуроченіе константинопольскаго труса къ 531 году: землетрясеніе произошло въ 557 году, Θεодоръ родился въ 504-мъ, а стало быть скончался

5 января 595 года, значить переживъ на много лѣтъ не только свою племянницу Θεодору, но и самого имп. Юстиніана. Это и понятно, такъ какъ агіографъ при описаніи кончины святого, когда, будто бы, весь городъ собрался отдать послѣдній долгъ усопшему (§ 38), не упоминаетъ о присутствіи царей. Св. Θεодоръ былъ погребенъ въ церкви 40 мучениковъ (§ 39).

Въ заключеніе не могу еще разъ не вспомнить теплымъ словомъ горячей благодарности бібліотекаря Генуезской *Biblioteca della Missione Urbana*, каноника *Rever. Giacomo Grasso*, который съ трогательною готовностью и несказаннымъ гостепріимствомъ открылъ двери въ эту сокровищницу незнакомому иностранцу и притомъ безъ всякихъ рекомендацій, и тѣмъ способствовалъ появленію на свѣтъ Божій драгоценнаго Житія св. Θεодора Хорскаго.

Μηνὶ τῷ αὐτῷ [Ἰαννουαρίῳ] ε΄.

Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Θεοδώρου μοναχοῦ καὶ ἡγουμένου μονῆς τῆς Χώρας ¹⁾).

1. Οἱ μακαριώτατοι καὶ ἅγιοι πατέρες, οἱ πρὸ ἡμῶν καὶ ἐφ' ἡμῶν διὰ καθαροῦ καὶ ἀνεπιλήπτου βίου ἐν Χριστῷ ἀναλάμψαντες, ἐλλόγιμοι ἄνδρες καὶ πολυμαθέστατοι ὑπάρχοντες, πολλές τε ἱστορίας καὶ βίους πατέρων ἀναγνόντες καὶ ἀκριβῶς ἅπαντα ἐπιστάμενοι τὰς τῶν ἁγίων πράξεις γραφῆ παραδέδωκαν. ἐπεὶ δὲ τὸ τέλος τοῦ βίου τούτους κατέλαβε καὶ εἰς πέρας τῶν ἑαυτῶν ἀγαθεῖν σκοπὸν μὴ ἰσχύσαντες, ἐν ὀρθοδόξῳ πίστει πρὸς | κύριον ἐξεδήμησαν, f. 44^o. ἡμῖν ὡς γνησίοις τέκνοις ἐκ τοῦ ἁγίου πνεύματος καὶ τοῦ θείου βαπτίσματος τὰς τε βίβλους, ἃς συνέταξαν, καὶ τὸν τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν βίον Θεοδώρου ἀτέλεστον καταλελοίπασι, μικρὰν τινα περὶ τούτου βραχυλογίαν ἐν τοῖς ἑαυτῶν πονήμασι γράψαντες καὶ ταύτην ὧδε κάκεισε διὰ μνήμης ἐγκατασπεύραντες, ἀφορμὰς παρασχόντες ταῖς μετέπειτα γενεαῖς τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι. ἡμεῖς δὲ τὴν ἑαυτῶν ἀμαθίαν οὐκ ἀγνοοῦντες καὶ τὸ στενὸν τοῦ λόγου παρητούμεθα τοῦτο ποιῆσαι ὡς ὑπὲρ ἡμᾶς τὴν ἐγχείρησιν οὔσαν. οἱ δὲ κοινω- | f. 44^a. νοῦντες τοῦδε τοῦ ὁσίου τὴν μνήμην ἄνδρες πνευματικώτατοι ἐν κυρίῳ, πολλὰ παρακαλέσαντες ἡμᾶς μὴ ὀκνήσαι καὶ ἀτελὲς καταλιπεῖν τὸ ἔργον διὰ τὸ μὴ τοῖς τῆς λήθης βυθοῖς παραδοθῆναι καὶ ἐπαμαυρωθῆναι ἐβιάσαντο ἐπὶ τοῦτο ἐλθεῖν. διὸ καὶ ἀναγκασθέντες, διὰ τὴν τούτων ὑπακοὴν εἰς τὰ ὑπὲρ ἡμᾶς ἐγχειρήσαντες, κόπον οὐ τὸν τυχόντα κατεβαλλόμεθα ²⁾. πολλές γὰρ βίβλους καὶ ἡμεῖς ἐκζητήσαντες κατὰ τὸ δυνατόν ἡμῖν καὶ ἐρευνήσαντες, καθάπερ μέλισσα τὰ ἄνθη συλλέξαντες, τὸν τοῦ ὁσίου Θεοδώρου βίον συνεγραψάμεθα, οὐδὲν ἀφ' ἑαυτῶν συντάξαντες, ἀλλ' ἐκ τῶν ἁγίων πατέρων καὶ ἱστοριογράφων, f. 45^a. Θεοδωρήτου φημι ³⁾ καὶ Φιλοστοργίου, Ἐσυχίου τε καὶ Δωροθέου τῶν λογογράφων ἀναλεξάμενοι ἐν τοῖς ἰδίοις τόποις τετάχαμεν. καὶ γὰρ οὐ μικρὰν ὠφέλειαν, ὡς οἶμαι, καρποῦται ὁ τῶν ἁγίων τοὺς βίους ἐντυγχάνων. εἴ τις δέ τι ἐν τούτῳ τῷ πονήματι ἡμῶν λογογραφίας εὔροι ὀρθότητα, τὴν πρέπουσαν τῷ θεῷ εὐχαριστίαν ἀποδώσει καὶ ἡμῖν τοῖς ἀμαθέσι καὶ ἀμαρτω-

¹⁾ Cod. Genuens. 33. s. X, f. 44^b - 60^d.

²⁾ κατεβαλλόμεθα;

³⁾ φημι cod.

λοῖς διὰ τὸν κύριον ὑπερεύξεται ¹⁾, καὶ εἴ τι ἐλλεῖπον εὔροι, τῇ ἀμαθίᾳ ἡμῶν τοῦτο λογίσεται ²⁾ καὶ τῇ ἀργίᾳ τοῦ χαμερποῦς νοῦς ἡμῶν συγγνώσεται ἡμῖν
 f. 45^b. διὰ τὸν κύριον φίλον γὰρ θεῶ τὸ κατὰ δύναμιν. ἄρξομαι δὲ λοιπὸν ἔνθεν τῆς διηγήσεως, καλὴν ὅτι μάλιστα ταύτην ὑπάρχουσαν, τὸν θεὸν ἔχων καὶ τὸν ὄσιον ὀδηγοῦντά με καὶ τὰς εὐχὰς ὑμῶν τῶν ἀκρωμένων βοήθειαν.

2. Ἄρτι τότε Ἰουστίνου, τοῦ ἀπὸ Ἰλλυρίους καταγομένου τὸ γένος, τῆς τῶν Ῥωμαίων ἀρχῆς τὰ σκῆπτρα κατέχοντος ἐν κυρίῳ, Χοσρόου τότε τὴν Περσικὴν βασιλείαν ἰθύνοντος, ἐν ἔτει ἑξακισχιλιοστῷ ³⁾ εἰκοστῷ πρώτῳ ἀπὸ κτίσεως κόσμου, ἀπὸ δὲ τῆς θείας σαρκώσεως Χριστοῦ τοῦ ἀληθινοῦ θεοῦ
 f. 45^c. ἡμῶν ἔτους πεντακισιοστοῦ εἰκοστοῦ πρώτου, τελεταρχοῦντος τῆς Ῥωμαίων ἐκκλησίας Φίλικος τοῦ ἀγιωτάτου, Ἱεροσολύμων δὲ Ἰωάννου καὶ Τιμοθέου μὲν τῆς Ἀλεξανδρείας, Ἐφραιμίου δὲ τῆς Ἀντιοχείας, ἐν τοῖς τούτων χρόνοις Ἰουστίνος τὴν ἐπιθάνατον νοσήσας ἀσθένειαν καὶ γνοὺς ὡς οὐχ οἶός τε ἦν περιγενέσθαι τῆς βασιλείας, λαβὼν τὸν ἑαυτοῦ ἀνεψιὸν ὄνοματι Ἰουστινιανὸν ἀντ' αὐτοῦ βασιλέα προεχειρίσατο ⁴⁾. ὑπόπαν τὸς τοῦ λαοῦ καὶ πάσης τῆς βασιλικῆς ἐκείνης ἱερωτάτης συγχλήτου ἀναγορευθεὶς καὶ στεφθεὶς, ὃς καὶ συνεβασίλευσεν αὐτῷ. Ἰουστίνος εἴκοσι καὶ πρὸς ἑκατὸν ἡμέρας καὶ ἑτε-
 f. 45^d. λεύτησε, καταλιπὼν τὴν βασιλείαν Ἰουστινιανῷ, ἀνδρὶ χριστιανικωτάτῳ καὶ εὐσεβεστάτῳ καὶ περὶ τὰς ἐντολάς τοῦ θεοῦ ἀκριβῶς ἠσκημένῳ. παρὰ τοῦ εὐσεβεστάτου καὶ φιλοχρίστου Ἰουστίνου βασιλέως, τοῦ ἑαυτοῦ θείου, ἐπιμελῶς παιδευθεὶς.

3. Οὗτος ὁ πιστότατος βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς πρὸ τῆς αὐτοῦ αὐτοκρατορίας, ἔτι ζῶντος Ἰουστίνου, τοῦ ἑαυτοῦ θείου, ἠνίκα καὶ οἱ παλαιοὶ νόμοι ἀνεκαίνισθησαν ⁵⁾ καὶ ἡ νεαρὰ νομοθεσία ἐγράφη καὶ ἠνώθησαν πάντα ἐν μιᾷ βίβλῳ (ἐπικληθὲν τὸ βιβλίον «ἡ Νέα Κέλευσις τῶν βασιλευόντων»), τότε κάλλι-
 f. 46^a. σώματος καὶ ψυχῆς καθαρότητι καὶ ὄψεως ὥρα καὶ ἠθῶν καταστάσει καὶ ῥωμαλαίᾳ φρονήσει ὑπὲρ πάσας νεάνιδας τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐξουσίας ἐν τοῖς χρόνοις ἐκείνοις ψηφίζομένας, Θεοδώραν λέγω τὴν ἐν συνέσει καὶ σοφίᾳ ἐκλάμπουσαν, ἑαυτῷ γαμετὴν γησίαν ἠγάγετο· σφόδρα καὶ αὐτὴ τὴν μακαρίαν καὶ ἀγιωτάτην Ἐλένην τὴν βασίλισσαν μιμουμένη ἐν ταῖς φιλοπτωχίαις, πεινῶντας τρέφουσα καὶ γυμνητεύουσι περιβόλαια χαριζομένη καὶ ὡς ἀληθῶς θείων ὄψεων δοχεῖον ἔλη ὑπάρχουσα, εὖ ποιεῖν τοῖς ἐνδεῆσι μὴ διαλείπουσα. αὕτη
 f. 46^b. ἡ φιλόχριστος Θεοδώρα ἀδελφὸν μητρὸς αὐτῆς ἔχουσα, θεῖον ἄνδρα, πάνυ φρόνιμον καὶ θεοσεβῆ, συνέσει λάμποντα καὶ φαιδρότητι γένους, Θεόδωρον ὄνοματι, ὡς ἐκ τῆς κλήσεως τούτου καὶ ταύτην ἔλαχε Θεοδώραν καλεῖσθαι.

1) ὑπερεύξεται *cod.*

2) λογίσεται *cod.*

3) ἑξακισχιλιοστῷ *cod.*

4) προεχειρίσατο *cod.*

5) ἀνεκαίνισθησαν *cod.*

τοῦτον τὸν θαυμαστὸν ἄνδρα ὁ βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς μετὰ τὸν θάνατον Ἰουστίνου τοῦ βασιλέως ἐν τῇ τῆς αὐτοῦ αὐτοκρατορίας ἀρχῇ καὶ τῆς αὐγούστης ἀναγορεύσει ὡς λογιώτατον προσελάβετο. ὃν καὶ τῇ τοῦ πρωτοπατρικίου ἀξίᾳ τιμήσας καὶ ἄρχοντα τῆς Ῥωμαϊκῆς δυνάμεως καταστήσας πρὸς πόλεμον τῶν Περσῶν ἐξελθεῖν ἐδυσώπησε, «καιρὸς σοι, φήσας, Θεόδωρε, τὸ κατὰ Χοσρόου, | τοῦ τῶν Περσῶν δυσσεβοῦς βασιλέως, ἀναδήσασθαι κράτος· ἀλλὰ f. 46^c.
 πείθου μοι καὶ τὸν σκοπὸν τὸν ἡμέτερον ἐνωτίζου, ὡς εὐγενῆς ἀνὴρ καὶ ἐπίδοξος καὶ τῆς ἐμῆς συγχλήτου πρῶταρχος. δεῖ γάρ με δυσωπεῖν τὴν σὴν ἀρετὴν εἰς τοῦτο τὸ ἔργον, καὶ παρακαλῶ τὴν σὴν ὁσιότητα, ὧ θαυμασιώτατε καὶ ποθεινότατέ μου Θεόδωρε, ἵνα μὴ παρίδῃς δέησιν βασιλέως καὶ βασιλίσσης καὶ καταλείψῃς τοσαύτην ἀρχὴν στρατοῦ ὑπουργοῦσαν Ῥωμαίοις ὑπὸ κινὸς μεθύοντος πολεμουμένην, ἀλλὰ διεγερθῆναι καὶ ἀμύνασθαι καὶ πολλὰ ὑπὲρ ἀρετῆς ἐπιδείξασθαι ἔργα, καὶ γὰρ | ἀνδραγαθίζεσθαι σε πρέπει ἀεί. f. 46^d.
 ἐγὼ δὲ σοι καὶ ἡ βασίλισσα Θεοδώρα ἡ σὴ μὲν ἀνεψιά, ἐμῆ δὲ σύμβιος, ἴσα εἰς δύναντιν ἐπιτάττοντι, ὑπουργήσωμεν».

4. Τοῦτοις τοῖς ῥήμασι λέξας ὁ βασιλεὺς καὶ εὐθυμεῖν τὸν ἄγιον παρακαλούσάμενος, δῶρα πολλὰ τούτῳ παρέσχεν. ὁ δὲ μὴ ἀντιτείνειν εἰδὼς τῷ κελεύσαντι μάλα θαρρῶν καταδέχεται. καὶ ὑποζωσάμενος στρατηγάρχου ἀξίαν, ἦν Ῥωμαίων φωνὴ εἶωθε λέγειν δομέστικον. καίτοι πρωτοπατρίκιος ὢν, τὰς τε εὐχὰς τῶν ὁσίων πατέρων καὶ τοῦ βασιλέως ἐγκολπωσάμενος, πρὸς τὴν τῶν Περσῶν ἐξέλευσιν ἐτοιμαζόμενος κατηπείγεται. ὁ μὲν | γὰρ στρατεῖαν τε f. 47^a.
 καὶ χρήματα μεγάλα παρὰ βασιλέως λαβὼν καὶ ἄρχοντας συνεπομένους καὶ στόλον, οἷον οὐδέποτε τις ¹⁾ ἠχηκόει ²⁾, πόνῳ πολλῷ τὸ λιμητὸν ἅπαν τῶν Σαρακηνῶν καὶ τὴν Περσαρμενίαν τοῖς Ῥωμαίοις ὑπόφορον κατεστήσατο. διαβάς δὲ ναυσὶ τὸν Εὐφρατῆσιον ποταμὸν καὶ φθάσας εἰς τὸ Δαρὰς κάστρον οὕτω λεγόμενον, κατέλαβε πόλιν Οὐαζανίαν, μηνύσας Χοσρόει τῷ βασιλεῖ Περσῶν εὐτρεπισθῆναι πρὸς πόλεμον καὶ ἐν τῷ διάγειν αὐτὸν ἐκεῖ ἅμα Βελισαρίῳ δουκὶ καὶ λοιποῖς ἐξάρχουσιν Ῥωμαίων σὺν στρατηγῷ Οὐρσικίῳ, ἀνδρὶ γε | πάνυ f. 47^b.
 ὄντι περὶ τὰ πολεμικὰ ἱκανώτατον, ὃν διὰ τὸ περιδέξιον τῆς μονομαχίας βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς ἐξευξεν αὐτῷ γυναῖκα τὴν ἀδελφὴν Θεοδώρας τῆς αὐγούστης, ὀνόματι Κομιτῶ ³⁾, ἀνεψιάν καὶ ταύτην τυγχάνουσαν τοῦ ἐπ' ἀρετῇ καὶ καθαρότητι βίου διαλάμποντος Θεοδώρου. συλλέξας πλήθη στρατιωτῶν Χοσρόης τῶν ὑπὸ τὴν ἐξουσίαν αὐτοῦ δασμοφορούντων, μετὰ τοῦ γνησίου αὐτοῦ υἱοῦ καὶ Περσικῆς δυνάμεως πολλῆς ἐπέρριψεν αὐτοῖς ἀλαζονικῶς.

5. Ὁ δὲ μέγας Θεόδωρος καὶ πανοσιώτατος σὺν τῷ ἐπ' ἀνεψιάς αὐτοῦ ἀνδρὶ Οὐρσικίῳ τῷ Μονομάχῳ ἅμα Βελισαρίῳ δουκὶ καὶ πᾶσι τοῖς τῶν Ῥω- f. 47^c.

¹⁾ τίς *cod.*

²⁾ ἠχηκόει *cod.*

³⁾ κομιτῶ *cod.*

*

μαίων στρατηγοῖς καλῶς στρατηγήσαντες ὤρμησαν κατὰ Περσῶν. καὶ κροτηθέντος πολέμου μεγάλου ἐγένετο συμβολή ἑκατέρων μερῶν, καὶ τῆς τοξείας τῶν Περσῶν πολλῆς γεγνουίας ¹⁾), ὡς καὶ τὰς ἡλιακὰς ἀποκρύπτειν ἀκτῖνας. Ῥωμαῖοι ²⁾ ταῖς ἀσπίσιν τὰς ἐκ τῶν τόξων βολὰς ἀπορριψάμενοι τῆς κατὰ συστάδην μάχης ἀπῆρχοντο. βαθείας δὲ καθεστώσης τῆς τῶν Ῥωμαίων ἐκτάξεως φέρειν οὐκ εἶχον οἱ Πέρσαι καὶ τρέπεται ἢ τῶν Βαβυλωνίων πληθὺς
f. 47^d καὶ ἀναιροῦνται | πλήθη πολλά. παραλαμβάνουσι δὲ καὶ τὸ τῶν Περσῶν τοῦλλον καὶ τὸ βασιλικὸν σκηνοπήγιον καὶ πᾶσαν τὴν ἀποσκευὴν ἐπίδοξον οὔσαν ³⁾), καὶ πρὸς Ἰουστινιανὸν εἰς Κωνσταντινούπολιν πέμπουσι τὰ ἐπίσημα ἐκεῖνα καὶ βασιλικά λάφυρα.

6. Νομοθετεῖ τοίνυν ὁ τῶν Περσῶν βασιλεὺς, τὴν αἰσχύνην μὴ φέρων· «μηκέτι βασιλέα τῶν Περσῶν εἰς πόλεμον ἐξέρχεσθαι, ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ ἄλλο πρόσωπον πέμπεσθαι».

7. Ὁ δὲ Ῥωμαϊκὸς στρατὸς ἐπετίθετο ταῖς Περσικαῖς συμφοραῖς καὶ
f. 48^a πρὸς τὰ ἐνδότερα τῆς Περσίδος ἐχώρησε καὶ πολλὴν αἰχμαλωσίαν καὶ | ἄλωσιν ἐν Περσίδι πεποίηκε, φθάσας καὶ μέσον τῆς Ἰγκανίας θαλάσσης· χειμῶνος δὲ γενομένου οὐκ ἐπανεζευξαν οἱ Ῥωμαῖοι ἐπὶ τὰ ἴδια, ἀλλ' ἐν Περσίδι παρεχέμασαν.

8. Ὁ δὲ βασιλεὺς Περσῶν Χοσρόης ἔκλυτος τότε ἐγένετο καὶ φοβηθεὶς, μὴ πως καὶ αὐτὸς συλληφθῆ ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων καὶ δέσμιος ἀπαχθῆ πρὸς τὸν βασιλέα Ἰουστινιανὸν, ἀναλαβὼν τὰς ὑπολειφθείσας (αὐτῷ) δυνάμεις καὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἐπὶ τὰ ἐνδότερα τῆς Περσίδος κατέφυγε. νικήσαντες δὲ οἱ Ῥωμαῖοι τότε νίκην μεγάλην, ἐνισταμένου τοῦ ἕαρος πρεσβεῖαν ἀπέστειλεν
f. 48^b ὁ βασιλεὺς τῶν Περσῶν πρὸς τὸν ἐν ἀγίοις μέγαν Θεόδωρον, αἰτῶν εἰρήνην γενέσθαι. ὅπερ καὶ γέγονε (τοῦ εἰρηνικωτάτου καὶ πράου Χριστοῦ τοῦ θεοῦ ἡμῶν εἰρηνικοῦ μαθητοῦ Θεοδώρου δηλαδὴ καταδεξαμένου). οἱ καὶ ἐνωθέντες ἀμφοτέρω καὶ πολλὰ διαλεχθέντες καὶ εἰρήνης πάκτα κατατυπώσαντες, ἐξῆλθον ἐν εἰρήνῃ καὶ ἐλθόντες ἐν μεθορίῳ τῆς Ῥωμανίας καὶ τὴν Νίσιβιν ⁴⁾ πόλιν καταλαβόντες. ὁ μακαρίτης Θεόδωρος οὐκ ἔτι προσέθετο εἰσελθεῖν ἐπὶ τὸ Βυζάντιον, ἀλλὰ λιπὼν πᾶσαν τὴν τοῦ βίου μάταιον ὁδὸν ὡς πρόσκαιρον, ἔσπευδε τὴν μένουσαν κτήσασθαι. Βελισάριον δὲ πάντα τὸν στρατὸν | παραθέμενος καὶ φιλανθρωπίας λόγοις τοῦτον ἐφοδιάσας, τελευταῖον τοῦτο ἐξεῖπε· «Βελισάριε, πορεύου χαίρων εἰς Κωνσταντινούπολιν πρὸς τὸν βασιλέα ἅμα πᾶσι τοῖς στρατηγοῖς καὶ βλέπε, τέκνον, μὴ κατὰ τὴν ὁδὸν τινα ⁵⁾ κακὸν ἀντὶ κακοῦ ἀποδώσης, ἀλλὰ πρόσεχε πᾶσι τοῖς στρατηγοῖς, καὶ κύριος ἔστω σοι βοηθός».

¹⁾ γεγνουίας *cod.*

²⁾ Ῥωμαῖοι *cod.*

³⁾ οὔσαν *cod.*

⁴⁾ Νίσιβιν *cod.*

⁵⁾ τινα *cod.*

9. Τοῦτο εἰπὼν καὶ τὸν στρατὸν ἐπευξάμενος μετ' εὐλογίας πάντας ἀπέλυσεν. αὐτὸς δὲ δύο ἐκ τῶν ἑαυτοῦ οἰκετικῶν, πρόσωπον Θεόπλαστον καὶ Τιμόθεον οὕτω καλουμένους, εἰς τὰ δόξαντα αὐτῷ συνοδίτας λαβόμενος, οὗς καὶ ἱερὰ γράμματα ἐκ παιδότην ἐπαίδευσεν καὶ πολλὰ ἀγαπᾶν, ὡς ἔλεγε, *l.* 48^a. τούτους διὰ τὸ εὐπειθῆς αὐτῶν καὶ εἰς πάντα ὑπήκοον καὶ ταπεινὸν τοῦ φρονήματος, «ἀκολουθῆσαι, ἔφη, καὶ συνοδεῦσαι ἡμῖν, ὧ τεκνία μου, προθυμήθητε καὶ μὴ ἀφίστασθε τῆς μεθ' ἡμῶν καλλίστης πορείας. ἄλλην γὰρ τοιαύτην συνοδίαν ἐπιτηδεῖαν πρὸς τὸν προκειμένον σκοπὸν τῆς ἀσκητικῆς πολιτείας τοῦ μονήρους βίου οὐχ εὐρήσετε, οὐ τέτινος κλήτορος κρείττονος τοῦ καλέσαντος ἡμᾶς Χριστοῦ πρὸς τὴν ἀκήρατον πανδαισίαν ταύτην εὐπορῆσαι δυνήσεσθε» ¹⁾).

10. Ἐπεὶ οὖν ἐγνώκει ὁ ὁσιος διὰ τῆς ἐκείνων ἀποκρίσεως, ὅτι «οὐκ ἀποστησόμεθά σοι, οὔτε | μὴ χωρισθόμεθα τῆς μετὰ σοῦ συνοδίας, δοῦ- *l.* 49^a. λοί σου μάλιστα καὶ αὐτοὶ τυγχάνοντες», προθύμως σὺν αὐτοῖς τὴν Παλαιστίνην κατέλαβε καὶ διαδραμῶν πᾶσαν τὴν χώραν ἐκείνην καὶ τοὺς ἐν αὐτῇ ὀρεόμενος καὶ σπηλιοδαίτους ἁγίους ἄνδρας προσκυνήσας τε καὶ κατασπασάμενος, ἀνήλθεν εἰς Ἱεροσόλυμα, ἵνα τοὺς τὰ σωτηριώδη παθήματα εὐξαμένους θεασάμενος τόπους, ἐν αὐτοῖς τὸν σεσωκότα προσκυνήσῃ θεὸν, οὐχ ὡς τόπῳ περιγραφόμενον (ἡπίστατο γὰρ αὐτοῦ τὸ τῆς πίστεως ἀπερίγραφον), ἀλλ' ἵνα καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐστιάζῃ τῇ θεωρίᾳ τῶν ποθουμένων. ὣν δὲ καὶ καλῶς ἀπολαύσας, | κατήχθη μὲν εἰς τὴν Ἀντιόχειαν. βραχὺν δὲ τινα οἰκίσκον *l.* 49^b. πρὸς ὄρος, ὡς ἀπὸ σταδίων ὀκτωκαίδεκα τῆς πόλεως ταύτης Ἀντιοχείας, οἰκοδομησάμενος καὶ παρὰ τῶν τηνικαῦτα προσοικούντων ἁγίων γερόντων τὴν τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ κόμην ἀποθριξάμενος τὴν ἀγγελικὴν σὺν τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ ἰσπάζετο ²⁾ πολιτείαν, ἀθρόως πάντα καταλιπὼν οἰκίαν, φίλους, ἀγχιστεῖς καὶ λαμπρότητα γένους, πλοῦτόν τε ³⁾ καὶ συγγένειαν παρὰ βασιλεῖ, καὶ τὰ ἄλλα, ὅσα τοῦ κόσμου τούτου οἱ ἄνθρωποι ἐπισύρονται, ἵνα τὸν πολυτίμητον, εὐαγγελικῶς εἰπεῖν, πριάσῃται μαργαρίτην, τὴν ψυχὴν ἐκκαθαίρων καὶ τὸ ταύτης ὀπτικὸν | ἀπορρίπτων ⁴⁾ καὶ τὴν θείαν φανταζόμενος θεωρίαν καὶ τὰς τοῦ *l.* 49^c. θεοῦ ἀναβάσεις ἐν τῇ καρδίᾳ διατιθέμενος καὶ πτέρυγας λαβεῖν, ὡσεὶ περὶστερὰς, ἐφιέμενος καὶ εἰς τὴν θείαν ἀνάπαυσιν ἀναπτῆναι ποθῶν. τὴν γὰρ ψυχὴν ἐλευθερώσας ἐκ τῶν ἔξω θορόβων καὶ τῇ τοῦ θεοῦ μνήμῃ προσηλώσας τὸν νοῦν, οὕτω τὴν τῆς ἐντελοῦς ἀρετῆς ἐποιεῖτο μελέτην.

11. Γυμνάσάμενος δὲ ἄριστα καὶ τῶν ἀγαθῶν πόνων ἐνθάδε τὴν ψυχὴν ἀποφήνας κρείττονα τῶν μειζόνων κατετόλμησεν ἄθλων, ὡς καὶ ἀγωνιζομένων τούτῳ ὧδε καλῶς ἢ φήμη τῆς ἀρετῆς αὐτοῦ πανταχόθεν διαθέουσα

¹⁾ δυνήσεσθε *cod.*

²⁾ ἰσπάζετο *cod.*

³⁾ τὲ *cod.*

⁴⁾ ἀπορρίπτων *cod.*

ι. 49^d. γινώριμον | αὐτὸν τοῖς Ἀντιοχεῦσι πεποίηκεν. ὃς καὶ καταμηνύεται θάπτον τῷ βασιλεῖ διὰ τινος ἀξιωματικοῦ ἀνδρὸς τῶν ἐκεῖσε οἰκούντων βουλή καὶ γνώμη τοῦ πάπα Ἀντιοχείας. πεφανέρωται δὲ ὁ ὕσιος καὶ μέγας πατήρ ἡμῶν Θεόδωρος οὕτω.

12. Στρατηγὸς τις κυνηγεσίους χαίρων, θηρεύων εἰς τὸ ὄρος ἀνήλθεν εἶποντο ¹⁾ δὲ αὐτῷ καὶ κύνες καὶ στρατιῶται καὶ ὅσα εἰς θήραν εἰσὶν ἐπιτήδεια. ὡς δὲ πόρρωθεν εἶδε τὸν ἀνδρα καὶ παρὰ τῶν συνόντων ἔμαθεν, ὕστις εἶη, εὐθύς ἀπὸ τοῦ ἵππου καταπηδήσας προσῆλθέ τε καὶ εἶπεν καὶ ι. 50^a. ἤρετο ²⁾, τί ποιῶν ἐνταῦθα διάγοι; ὁ δὲ ἀντήρετο· «σὺ δὲ τί ποιήσων | ἀνελήλυθας;» εἰρηκότος δὲ τοῦ στρατηγοῦ, ὅτι «θηρεῦσαι», — «κἀγὼ, ἔφη ὁ ὕσιος, τὸν ἐμὸν θηρεύω θεὸν καὶ λαβεῖν ἐφίεμαι καὶ θεωρῆσαι ποδῷ καὶ τῆς καλλίστης ταύτης οὐκ ἀφέξομαι θήρας».

13. Τούτων ἀκούσας ὁ στρατηγὸς καὶ θαυμάσας ὡς εἰκὸς ἀπεκρίνατο· «ὀρκίζω σε κατὰ τοῦ μόνου ζῶντος θεοῦ καὶ τοῦ ἀγγελικοῦ ἐν Χριστῷ ἀγίου σου σχήματος, συνεργοῦντός σοι εἰς τὰ τοῦ μονήρους βίου τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον· οὐχὶ σὺ εἶ ὁ κύριος Θεόδωρος, ὁ ἡμέτερός ποτε ³⁾ στρατηγάρχης καὶ πρωτοπατρίκιος καὶ τῆς ἱερᾶς συγκλήτου ἔξαρχος καὶ συγγενῆς τοῦ βασιλέως Ῥω- ι. 50^b. μαίων Ἰουστινιανοῦ;» τοῦ δὲ ἐκ παντὸς «ἐγὼ εἰμι, καθομολογήσαντος, καὶ μαρτυρεῖ μοι μετὰ ἀληθείας ὁ τῆς ὄψεως χαρακτήρ». τῇ γῆ προσερείσας γόνου ὁ στρατηγὸς καὶ εὐχὴν παρ' αὐτοῦ αἰτησάμενος καὶ λαβὼν, δοξολογῶν τὸν θεὸν, ἀπελήλυθεν. καὶ γενόμενος κατὰ τὴν Ἀντιόχειαν τῷ τελετάρχη Ἐφραιμῷ ⁴⁾ καὶ τοῖς πρώτοις τῆς πόλεως φανερόν πεποίηκε τὸν πανόσιον. οἱ καὶ βουλήν καλὴν προστησάμενοι θεῷ τε καὶ ἀνθρώποις ἐράσμιον διὰ ταχυδρόμου τῷ ἀνακτι τὸ τοῦ Θεοδώρου μηνύουσιν ὄνομα.

14. Ὁ δὲ βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς ⁵⁾ σὺν Θεοδώρᾳ αὐγοῦστη, διὰ τῆς ι. 50^c. ἀποσταλείσης ἀναφορᾶς ⁶⁾ τούτῳ βεβαιωθέντες, ἐξ ἰδιοχείρου | ποιήσαντες δέησιν, τούτῳ ἀπέστειλαν ἀντιβολουῦντες καὶ δυσωποῦντες μετὰ τῶν τηνιαυτὰ προέδρων καὶ ἐπισκόπων ἀναντιρρήτως μὴ μελλῆσαι τοῦ εἰσελθεῖν εἰς Κωνσταντινούπολιν. «χρήζωμεν γάρ σου ἐπὶ πολὺ, φασι, τὴν ἀγχίνοιαν καὶ γλιχόμεθά σου ἰδεῖν καὶ τῆς εὐχῆς σου ἐπιτυχεῖν· δεῖ γάρ σε σὺν τοῖς αὐτόχθοσι πατράσι καὶ τοῖς ἱεροῖς λειτουργοῖς προφθάσαι μέχρις ἡμῶν καὶ ὑπερμαχῆσαι πόλιν ὑπὸ αἰρέσεως κινδυνεύουσαν». διὰ γὰρ τοῦτο καὶ τὸν τηνιαυτὰ τῆς Ἀντιοχέων πόλεως πρόεδρον ἐσήμανε «πρὸς τὸ λαβεῖν σε μεθ' ἑαυτοῦ καὶ ἀναδραμεῖν πρὸς ἡμᾶς καὶ αὔθις ὀδεῦσαι, ὅπου καὶ βούλει».

¹⁾ εἶποντο *cod.*

²⁾ ἤρετο *cod.*

³⁾ ποτὲ *cod.*

⁴⁾ εὐφραιμῷ *cod.*

⁵⁾ Ἰουστιανὸς *cod.*

⁶⁾ ἀναφορᾶς *cod.*

15. Ταύτας τὰς τῶν γραμμμάτων κελύσεις οὐ μόνον πρὸς τοὺς ἐν f. 50^a Ἀντιοχείᾳ πατέρας καὶ τὸν πανενδοξότατον ἐν ὁσίοις πατέρα ἡμῶν Θεόδωρον ἔπεμφεν ὁ βασιλεὺς, ἀλλὰ καὶ πρὸς τοὺς ἐν Παλαιστίνῃ καὶ ἐν Αἰγύπτῳ ἐπισκόπους Ἰουστινιανὸς ἐξαπέστειλε, προτρεπόμενος αὐτοὺς τάχιστα σὺν τοῖς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ καὶ Ἀντιοχείᾳ λογάσι τὴν βασιλεύουσαν πόλιν καταλαβεῖν, αἰρέσεως ἐπισηφρησάσης τῶν θεοπασχιτῶν ¹⁾). οἵτινες καὶ εἰσῆλθον ἐν τῷ δεκάτῳ ἔτει τῆς βασιλείας Ἰουστινιανοῦ. τότε δὴ καὶ ὁ τῆς Ἀντιοχείων ἐκκλησίας πατριάρχης Ἐφραιμῖος λαβὼν τὸν ἐν ἀγίοις μέγαν Θεόδωρον καὶ τοὺς αὐτοῦ δύο μαθητάς, Θεόπλαστον καὶ Τιμόθεον, ἦκεν εἰς τὴν Κωνσταν- f. 51^a. τινούπολιν.

16. Ὁ δὲ πάπας Ῥώμης Ἀγαπητὸς καὶ αὐτὸς ἀνελθὼν ἐν Κωνσταντινουπόλει, σύνοδον ἐκρότησε κατὰ τοῦ δυσσεβοῦς Σευήρου καὶ Ἰουλιανοῦ τοῦ Ἀλικαρνασέως ²⁾ καὶ τῶν λοιπῶν θεοπασχιτῶν ³⁾, ἐν οἷς καὶ Ἄνθιμος ὁ ἐπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως, ὡς ὁμόφρων αὐτῶν τῶν θεοπασχιτῶν ⁴⁾, καθαιρεθεὶς ἐξεβλήθη, ἐπισκοπήσας μῆνας δέκα. καὶ ἐχειροτονήθη ἀντ' αὐτοῦ Μηναῖς, πρεσβύτερος καὶ ξενοδόχος τῶν Σαμφῶ, ὑπὸ Ἀγαπητοῦ, πάπα Ῥώμης, ἐν Βυζαντίῳ. αὕτη δὲ ἡ σύνοδος ἢ κατὰ Σευήρου καὶ τῶν θεοπασχιτῶν ⁵⁾ ἐγένετο τοπικὴ. ἐπειδὴ ἡ οἰκουμενικὴ πέμπτη σύνοδος ἐπὶ Βιγιλίου γέγονε f. 51^b. Ῥώμης, τότε δὴ μετὰ τὴν καθαίρεσιν Σευήρου καὶ τῶν σὺν αὐτῷ ἀρχὴν ἔλαβε φάλλεσθαι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τὸ «Ὁ μονογενὴς υἱὸς καὶ λόγος τοῦ θεοῦ».

17. Ὁ δὲ βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς τὴν ἐκτεθεῖσαν τότε ὀρθότομον πίστιν παρὰ τοῦ πάπα Ῥώμης Ἀγαπητοῦ καὶ τῶν λοιπῶν πατέρων ἀποδεξάμενος πολλὰ αὐτοὺς ἐφιλοτιμήσατο. ὁμοίως καὶ ἡ αὐγούστα Θεοδώρα Ἐφραιμίῳ τῷ ἐπισκόπῳ Ἀντιοχείας ἔνεκεν τῆς τοῦ ὁσίου Θεοδώρου, τοῦ ἑαυτῆς θείου, ἀφίξεως ἡμεῖσά το τε καὶ ἐδωροδόκησε πολλὰς αὐτῷ | χάριτας ὑπὲρ τούτου 51^c. ὁμολογοῦσα. καὶ οἱ μὲν ἅγιοι οὗτοι πατέρες καλῶς οὕτως παρὰ τοῦ βασιλέως καὶ τῆς αὐγούστης φιλοφρονηθέντες ἀπελύθησαν ἕκαστος εἰς τὰ ἴδια μετὰ χαρᾶς ἀπελθεῖν. ὑπελείφθη δὲ ὁ ὁσιος Θεόδωρος ἐν τῇ πόλει οὐχ ἐκῶν, ἀλλὰ παρὰ τοῦ βασιλέως καὶ τῆς αὐγούστης κατασχεθεὶς.

18. Τότε τοίνυν ὁ πατριάρχης Μηναῖς ἅμα Ἰουστινιανῷ καὶ Θεοδώρα παρακλήσεις καὶ αἰτήσεις μετὰ γονυκλισίας τῆς ἱεῖρας συγχλήτου τοῦ παλατίου τῷ ὁσίῳ προσφέροντες τοῦ μὴ καταλιπεῖν τὴν ἐνεγκαμένην, μηδὲ τῆς ἀγγελουειδοῦς αὐτοῦ θέας ὀρφανισθῶσιν, | ἀλλ' εἶναι τοῦτον ἀτάραχον ἐν τοῖς f. 51^d. τοῦ Βυζαντίου σεμνεῖσις, ἵνα διὰ τῶν εὐχῶν αὐτοῦ εἰρηνικῶς κυβερνᾶται εἰς

1) θεοπασχιτῶν *cod.*

2) ἀλικαρνασέως *cod.*

3) θεοπασχιτῶν *cod.*

4) θεοπασχιτῶν *cod.*

5) θεοπασχιτῶν *cod.*

πολυετίαν ἢ Ῥωμαϊκὴ πολιτεία καὶ οἱ ἐν Χριστῷ εὐσεβῶς ζῆν προηρημέ-
 νοι ὑπ' αὐτοῦ εὐλογῶνται καὶ ἀγιάζονται. ὁ φιλήσυχος πατὴρ Θεόδωρος
 τοὺς πολιτικούς θορόβους ἐκφεύγων καὶ τῆς τοῦ λαοῦ πληθύος ἑαυτὸν μα-
 κρόνειν πειρώμενος ἀπηνήνατο ποιῆσαι τοῦτο, ἀλλὰ ποθῶν ἠδημόνει καὶ ἠγω-
 νία πρὸς Ἀντιόχειαν ἐξελθεῖν πάλιν, ὅθεν ἦλθε τὸ πρότερον. ὁμως μέντοι
 f. 52^a. δεδιώς ¹⁾ καὶ αἰδέσθεις τὴν τοῦ ἀρχιερέως Μηνα ²⁾ εὐλάβειαν | καὶ παράκλη-
 σιν καὶ γὰρ ἔβλεπε τοῦτον, ὡς ἂν εἶποι τις, ἄγγελον θεοῦ, φλόγα διὰ τῆς
 ἀγιωτάτης γλώσσης αὐτοῦ ἐκφέροντα παρεκλήθη καὶ ἐν Βυζαντίῳ μένειν συν-
 ἐθετό τε καὶ κατεδέξατο· εὐπειθέστατος γὰρ πως εἶναι ὁ ἅγιος πέφυκεν καὶ
 ὁξὺς τῷ φρονήματι εἰς ὑπακοήν.

19. Ἐξελθὼν δὲ τῶν βασιλικῶν διαιτημάτων καὶ περινοστήσας πάντα
 τόπον βασιλικόν, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τὰ τῆς πόλεως μοναστήρια ἡσυχίας μὲν
 οὐδένα τόπον ἐφεῦρεν, εἰ μὴ γε τὸν τοῦ Ἰλλουστρίου τοῦ Χαρισίου. οὔτινος
 f. 52^b. ἐκ τῆς ἐπωνύμου τοῦ τόπου καὶ ἡ Θεοδοσιακὴ πύρτα τοῦ τείχους | μέχρι
 τῆς σήμερον τὸ ὄνομα τοῦ Χαρισίου ἐπονομάζεται ³⁾. ὁ δὲ τόπος οὗτος, ὃν
 ὁ ἅγιος ἠρετίσατο, λόφος ἦν μικρὸς καὶ ναπώδης, ἔχων ⁴⁾ ὕδωρ πότιμον
 ἠδιστον, πάνυ ἐκ τῆς γῆς ἀναδιδόμενον, καὶ κελλίον μικρὸν σὺν βραχυτάτῃ
 ἐκκλησίᾳ, πρὸς δὲ τὸ τέρμα τοῦ λόφου χώραν, ἣτις ἄρχεται μὲν μετὰ κατω-
 φεροῦ ὁδὸς λεωφόρος, ἀπὸ κορυφῆς τοῦ Θεοδοσιακοῦ χερσαίου τείχους ἐπὶ
 τὸ κατώμαλον καὶ πρηνὲς τῆς κοιλάδος ⁵⁾ καταβαίνουσα μέχρι θαλάσσης
 τῆς Προποντιδος· τοῦτον τὸν τόπον ἰδὼν ὁ ἅγιος καὶ ὑπεραγασάμενος, ὡς
 f. 52^c. ἀποκεχωρισμένον ὄντα τοῦ τῶν ἀνθρώπων ⁶⁾ θορόβου, | χαίρων ἠσύχασεν εἰς
 αὐτὸν σὺν Θεοπλάστῳ καὶ Τιμοθέῳ, τοῖς ὑπουργοῖς αὐτοῦ.

20. Ἐν δὲ τῷ πεντηχοστῷ τρίτῳ ἔτει τῆς αὐτοῦ ἡλικίας, πρώτῳ δὲ
 τῆς παγκαλλοῦς αὐτοῦ ταύτης τοῦ τόπου φημὶ τῆς Χώρας εἰσοικήσεως αὐτοῦ,
 ἥδη τοῦ δευτέρου ἐπιβαίνοντος χρόνου τῆς σεμνοτάτης τε καὶ ὑψηλοτάτης
 ταύτης μονῆς ἀρξαμένης κτίζεσθαι παρ' αὐτοῦ καὶ καλλιεργεῖσθαι καὶ φαι-
 δροτάτης ὅσον οὔπω κατασταθείσης, μετὰ τριετῆ χρόνον τῆς καταπαύσεως
 τῶν οἰκοδομημάτων, σεισμὸς γέγονε μέγας, ὥστε πεσεῖν τὰ δύο τείχη Κων-
 f. 52^d. σταντινουπόλεως, τό τε Κωνσταντιανικὸν καὶ τὸ ὑπὸ Θεοδοσίου κτισθέν. κατ-
 ἔπεσον δὲ ἐνεξαιρέτως ⁷⁾ ἐκκλησίαι καὶ τὰ ἐπέκεινα τοῦ Ἐβδόμου· ἢ τε ἀγία
 θεοτόκος τῶν Πεταλαῖ καὶ οἱ ἅγιοι Σαμουὴλ καὶ Βικέντιος καὶ πολλὰ θυσι-
 αστήρια ἐκκλησιῶν καὶ κιβούρια, καὶ τοῦ ἀγίου Στρατονίκου καὶ Καλλινίκου

1) δεδιώς *cod.*

2) μηνᾶ *cod.*

3) ἐπονομάζεται *cod.*

4) ἔχων *cod.*

5) κοιλάδος *cod.*

6) ἀνθρώπων *cod.*

7) ἐν ἐξαιρέτῳ. *cod.*

αί οὔσαι ἐν τῷ Ῥιγίῳ κάστρῳ, ἀπὸ τῆς Χρυσῆς πόρτης ἕως τοῦ Ῥισίου καὶ τῶν Βλαχερνῶν. καὶ οὐκ ἦν τόπος ἢ προάστειον, ὃ οὐ κατέπεσεν ἀπὸ τῆς φοβεραῖς ἀπειλῆς τοῦ σειсмоῦ. ἐν οἷς καὶ ἡ μονὴ τῆς Χώρας, ἐν ἣ ὁ ὀσιος πατήρ ἡμῶν Θεόδωρος σὺν τοῖς ἑαυτοῦ μαθηταῖς, ὡς εἰρήκαμεν, ἡσυ-
χάζων ἦν, οὕτως ἔπεσεν ἕως ἐδάφους ¹⁾, | ὥστε μὴ γνωρίζεσθαι αὐτήν. f. 53^a.
τοιούτον γὰρ μέγαν καὶ φοβερόν σεισμόν οὐ μέμνηται τῶν ἀνθρώπων τις ²⁾
ἐπὶ τῆς γῆς ἐν τῇ γενεᾷ ἐκείνῃ γενέσθαι. ἔμεινεν οὖν σειομένη ἡ γῆ νυκτὸς
καὶ ἡμέρας μετὰ φιλανθρωπίας ἡμέρας δέκα καὶ πρὸς ὀλίγον. οἱ ἄνθρωποι
κατηνύγησαν λιτανεύοντες. φιλανθρωπίας δὲ γενομένης παρὰ θεοῦ ἐπὶ τὸ
χεῖρον πάλιν γεγόνασιν. ὁ δὲ βασιλεὺς οὐκ ἐφόρησε τὸ στέμμα ἐπὶ ἡμέρας
τεσσαράκοντα, ἀλλὰ καὶ τῇ ἀγίᾳ τοῦ Χριστοῦ γενήσῃ χωρὶς αὐτοῦ προῆλθεν
ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ὥστε καὶ τὰ ἐξ ἔθους γενόμενα ἄριστα εἰς τὰ δεκαεννέα
ἀκούβητα ἔπαυσαν. | καὶ τὴν τούτων ἔξοδον τοῖς πτωχοῖς δέδωκε. τότε δὴ καὶ f. 53^b.
τοῦ τρούλλου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας φιλοκαλουμένου ἦν γὰρ καὶ αὐτὸς δια-
ρρηγμένος ³⁾ ἐκ τῶν γενομένων σεισμῶν ἐργαζομένων τῶν Ἰσαύρων. ἔπεσε
τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς προῦποστολῆς τοῦ ἀγίου θυσιαστηρίου καὶ συνέτριψε
τὸ κιβώριον καὶ τὴν ἀγίαν τράπεζαν καὶ τὸν ἄμβωνα. ὕπερ ὃ εὐσεβέστατος
βασιλεὺς μεγάλως λυπηθεὶς, «οἶδα, ἔφη, ὅτι διὰ πλῆθος ἀμαρτιῶν μου
καὶ τὸ ἱερόν θυσιαστήριον τῆς ἐκκλησίας κατέπεσε». καὶ συνιδὼν ἐπὶ τοῦτο,
σπεύσας ἤγειρεν ἐν αὐτῇ μεγάλους πινσοὺς καὶ | ἐδέξατο τὸν τρούλλον. καὶ f. 53^c.
οὕτως ἐκτίσθη, ὑψωθείς πλέον εἴκοσι πόδας εἰς ἀνάστασιν ἐπάνω τοῦ
κτίσματος.

21. Ἄλλὰ ταύτην μὲν τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν, τὴν ἀγίαν τοῦ θεοῦ
λέγω Σοφίαν, Κωνσταντῖνος ὁ μέγας, βασιλεὺς Ῥωμαίων, πρῶτον ἐδείματο,
εἰθ' οὕτως Ἰουστινιανὸς ἀνεκαίνισεν. τὴν δὲ ἀγιωτάτην μονὴν, τὴν ἐπονομα-
ζομένην ⁴⁾ Χώραν, ἀπὸ ἰλλουστρίου τοῦ Χαρισίου σεμνήν οὔσαν, τὸ πρότερον
πρὸ τοῦ τὸν κλόνον γενέσθαι ἐπὶ τῆς γῆς καὶ πεσεῖν ἕως τῶν θεμελίων,
Ἰουστινιανὸς πάλιν ἀνέστησε, ποιήσας αὐτὴν σφόδρα περικαλλῆ, μεγάλην | λίαν f. 53^d.
καὶ φαιδρὰν καὶ ὑπέρλαμπρον.

22. Αὕτη γὰρ ἡ ἀγιωτάτη μονή, ἵνα μικρόν τι πρὸς ἡδονὴν τοῖς πα-
ριοῦσι χαρίσωμαι, μεγέθει μὲν, ὡς ἂν τις εἴποι, τῷ οὐρανίῳ ἀπέικασται
στερεώματι, φωτοχυσία δὲ τοῖς τῶν ἄστρον ὁμοίωται ⁵⁾ φρυκτωρήμασι, ἔνθα
καὶ οἰκοδόμων εὐτεχνία θαυμάζεται καὶ μέγεθος ἀναλογοῦν τῷ ποιήματι καὶ
ἰσότητος ὄροι διαπεπῆγασιν καὶ συμμετρίας νόμοι διατετήρηται. καὶ μὴν καὶ
μεγεθέστατοι πυλεῶνες καὶ ναοὶ περικαλλεῖς ἀγίων μαρτύρων, τοῦ τε ἱερο-

¹⁾ ἐδάφους *cod.*

²⁾ τις *cod.*

³⁾ διαρρηγμένος *cod.*

⁴⁾ ἐπονομαζομένην *cod.*

⁵⁾ ὁμοίωται *cod.*

- f. 54^a. ἀθλου Ἀνθίμου τοῦ ἐπισκόπου καὶ τῶν ἐν Σεβαστείᾳ¹⁾ διὰ Χριστὸν | ἀγωνί-
σαμένων τεσσαράκοντα. ἔνθα καὶ πηγαὶ ὕδατων εἰσὶν, ὕδωρ ζῶν ἀναβλύζου-
σαι, καὶ ὕδρορροές καὶ δοχεῖα καὶ βαλανεῖον πρὸς ἀνάπαυλαν τῶν πατέρων,
καὶ πᾶν ὀτιοῦν κάλλιστόν τε καὶ ὑψηλότατον, ὃ τε κοχλίας διὰ λευκῶν πλα-
κῶν περιειργμένος²⁾ ὑπὸ κιόνων τετραγώνων δίκην φυτῶν στοιχηδόν³⁾ ἀπο-
δενδρωθέντων καὶ διὰ σμικρῶν ἀερίων ἀψίδων, καὶ τῇ πρὸς ἄλληλα τῶν
ἄκρων διὰ λιθοστράκου συνθέσει καινοποιούμενός τε καὶ στερεούμενος τὸν σε-
f. 54^b. βάσμιον οἶκον τοῦ ἀρχαγγέλου καὶ τὸν παγκαλλῆ ναὸν τῆς πανυμνήτου θεο-
τόκου Μαρίας σὺν τισιν⁴⁾ ἐδράσμασι μεγάλων πινσῶν ὑπεριδεταί. καὶ ὡ τοῦ
θαυμαστοῦ τούτου ἔργου καὶ τῶν ἐν αὐτῇ τῇ οἰκοδομῇ καθιδρυμένων ἀγίων
εὐκτηρίων καὶ τῆς ὑπερλάμπρου κατασκευῆς τῆς τοῦ θείου σηκοῦ τῆς παν-
αμώμου φημί, ὡς ὑπερθάμαστός ἐστιν ὄντως καὶ ἀξιόμνητος σεβάσμιός τε
καὶ μεγαλοπρεπέστατος. τοῦτον τὸν ναὸν τῆς παρθένου καὶ θεοτόκου διὰ πολυ-
χρῶν μαρμάρων τῶν εἰς πολυμόρφους γραμμὰς σχηματιζόντων ὠραιότητος
καὶ ἄλλων εἰδῶν ζωγραφίας ὁ μέγας Ἰουστινιανὸς διὰ τὸν ἐν ἀγίοις πατέρα
f. 54^c. ἡμῶν Θεόδωρον τὰς τῶν τοίχων ὄψεις | καὶ τὸ ἔδαφος⁵⁾ κατεκόσμησε, τὰ
ὑψηλότερα τοῦ ναοῦ διὰ χρυσορόφου ψηφίδος στολίσας μέχρι τῆς ὀροφῆς καὶ
αὐτὸ τὸ στέγος διὰ πολυχρῶν χρωμάτων κατασκευάσας, πρὸς τὸ ἔωον μέρος
τοῦ ἑωσφόρου καὶ ἐκ τετραπλεύρου τῆς ἐκκλησίας ἀσαλεύτους ἐδράσας τοίχους
τε καὶ ἡλιακούς, οἳ καὶ ὡς τετράστοιχος⁶⁾ κόσμος μέχρι τῆς δεῦρο τὸ ἱερὸν
συνιστῶσι καὶ συνέχουσι τέμενος.

23. Φασὶ δέ τινες, ὡς ὅτι ὁ φιλόχριστος βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς (καὶ
γὰρ μέχρις ἡμῶν ὁ τοιοῦτος λόγος κατήντηκεν, ἀνέκαθεν πρὸς πατρός παιδὶ
f. 54^d. παραδεδομένος) τὴν τοιαύτην ἀγίαν μονὴν κύκλωθεν τειχίσας⁷⁾, πανταχόσε
τὴν τῶν κτισμάτων ὑψότητα περιέφραξεν, ὑπερ ἣν καὶ πανάληθες. ἀλλὰ διὰ
τὸ κατοικεῖν ἐν τῇ αὐτῇ μονῇ ὀρθοδόξους ἀγίους ἄνδρας βασιλεῖς αἰρεσιάρχει
μετὰ πολλοὺς ὕστερον χρόνους καθεῖλάν⁸⁾ τε καὶ κατέστρεψαν καὶ μικροῦ
δεῖν κατηδάφισαν.

24. Ἐν ταύτῃ τοῖνον τῇ ἀγίᾳ μονῇ καὶ ὁ ἐν ἀγίοις πατὴρ ἡμῶν καὶ
θεοφόρος Σάβας παρὰ τοῦ βασιλέως Ἰουστινιανοῦ ἀπεστάλη χρείας ἔνεκεν
ἐκκλησιαστικῆς παρὰ τοῦ ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχοῦντος, τότε τοῦνομα⁹⁾

1) σεβαστία *cod.*

2) περιηργμένος *cod.*

3) στιχηδόν *cod.*

4) σὺν τισιν *cod.*

5) ἔδαφος *cod.*

6) τετράστοιχος *cod.*

7) τειχίσας *cod.*

8) καθεῖλαν *cod.*

9) τοῦνομα *cod.*

Πέτρου, ἐν Κωνσταντινουπόλει πεμφθείς. ἦν δὲ ἡ δέησις τοῦ πατριάρχου Πέτρου τοιαύτη· ἴνα | κελεύσῃ ἡ θεόστεπτος κορυφή τοῦ βασιλέως Ἰουστινιανοῦ f. 55^a. τοὺς μὲν ἐμπρησθέντας ὑπὸ τῶν ἀθέων Ἰσμαηλιτῶν εὐκτηρίους τοῦ θεοῦ οἴκους κτισθῆναι, τοὺς δὲ μιαρούς καὶ παμβεβήλους Σαμαρείτας ἐξωθῆναι καὶ ἐκ τῆς αὐτῶν τυραννίδος ἐλευθερωθῆναι τὴν τοῦ θεοῦ ἁγίαν πόλιν καὶ τοῖς περὶ αὐτὴν ὀρίοις. δὲ δὴ καὶ πεποίηκε κατὰ τὴν προλεχθεῖσαν παράκλησιν τοῦ σεβασμίου πατρὸς ἡμῶν Σάββα.

25. Οὗτος τοίνυν ὁ ἀγιώτατος πατὴρ ἡμῶν Σάββας ἐν τῇ πανευδαίμονι Κωνσταντινουπόλει παραχειμάσας, ὁ προλεχθεὶς εὐσεβῆς ἀναξ· εἰς τὴν τοιαύτην μονὴν ἐξαπέστειλεν, ὡς εἰρήχκαμεν, ἥδη τέλος τῆς ἀποκαταστάσεως ἐχού- f. 55^b σης, πρὸς τὸ καθοπευῆσαι καὶ εὐλογῆσαι τὴν τοιαύτην παρ' αὐτοῦ κτισθεῖσαν μονήν ¹⁾· ἀκήκοε γάρ, ὅτι πλεῖστα μοναστήρια ὁ ἐν ἁγίοις Σάββας ἐν τῇ ἁγίᾳ Χριστοῦ τοῦ θεοῦ ἡμῶν πόλει καὶ τῇ ταύτης ἐρήμῳ πεποίηκεν. εἰς ἣν εἰσελθὼν ὁ παμμάκαρ πατὴρ ἡμῶν Σάββας, πάνυ ἡγάσθη τοῦ τε τόπου καὶ τῆς ποικίλης καταστάσεως. εἶδεν δὲ καὶ τὸν ὀσιώτατον πατέρα ἡμῶν καὶ μέγαν Θεόδωρον τοὺς τε δύο σὺν αὐτῷ μοναχοὺς, Θεόπλαστον, θεοῦ χάριτι ἄρτι τότε διάκονον κυρίου γενόμενον, καὶ Τιμόθεον τὸν ἐν ὀσίοις θαυμασιώτατον, καὶ αὐτὸν εἰς τὰς τῆς μονῆς ἀναγκαίας | καὶ ἐπισήμους διοικήσεις οἰκονόμον f. 55^c. παρὰ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ διδασκάλου κατασταθέντα. καὶ γὰρ ἦσαν τότε καὶ ἄλλοι τινὲς παρὰ τοῦ ὀσίου Θεοδώρου· εἰς τὴν μονὴν δεχθέντες τε ²⁾ καὶ ἀποκαρέντες, ὧν τὰ ὀνόματα Θαλέλαιος καὶ Εὐτύχιος, τῇ τῶν πρεσβυτέρων ἀξία τιμημένοι, καὶ σὺν τούτοις Γεώργιός τε καὶ Σέργιος καὶ Ἰσίδωρος διάκονοι καὶ ἄλλοι πέντε ἐν Χριστῷ ἀδελφοὶ, ὀνοματογραφέντες ἐν βίβλῳ ζωῆς.

26. Τούτους τοὺς δώδεκα, ὡς ἔφημεν, ἄνδρας, εἰ καὶ ἑκατὸν ἦ καὶ πλείω τὸν ἀριθμὸν, ὡς ὁ λόγος, πολλῶ ὕστερον συνεστάθησαν ἀδελφοὶ ἐν κυρίῳ. ὅμως μέντοι ἄρτι τότε | τοὺς ³⁾ δεκαδύο τοῦ ἁγίου ὡς ἐκ τοῦ ἀγγελικοῦ f. 55^d. σχήματος υἱοὺς ἰδῶν ὁ θεοφόρος πατὴρ ἡμῶν Σάββας καὶ τὸν πνευματικὸν τούτων ποιμένα τε καὶ πατέρα Θεόδωρον, πλεῖον ἐχάρη καὶ ἐγεγήθει. ὀρῶν τοιαύτην παρ' αὐτοῖς πολιτείαν ἐκτελουμένην, ἣν ὁ θεὸς ὁ τούτους σφύζων καὶ ἡμᾶς ἐπευφραίνεται. καὶ γὰρ ὡς ἀληθῶς ὑπῆρχον ἄνδρες θεοφιλεῖς καὶ περὶ τὰ θεῖα σοφώτατοι, πᾶν εἶδος ἀρετῆς ἀρίστης ἀκριβῶς μετερχόμενοι, καὶ τῇ μελέτῃ τῶν θείων γραφῶν καὶ τῇ ψαλμωδίᾳ καὶ ἀναγνώσει παρὰ τοῦ καλοῦ διδασκάλου ἐκπαιδευθέντες. ἡγαλλιᾶτο δὲ τῷ πνεύματι ὁ μακάριος Σάββας | τούτοις συνδιαιτώμενος, συμπάλλον μετὰ τοῦ ὀσίου Θεοδώρου f. 56^a. τὸ «Ἰδοὺ ἐγὼ καὶ τὰ παιδία, ἃ μοι ἔδωκεν ὁ θεός».

27. Ἐκτοτε τοίνυν οἱ ἀπὸ Ἱεροσολύμων παραγενόμενοι ἱερεῖς καὶ μο-

¹⁾ μανὴν cod.

²⁾ τὲ cod.

³⁾ σπαλαλα δωλο написано поспиди.ком.у τοῦ(ς) по записк.кз вытерто.

νάζοντες τῇ πανευδαίμονι Κωνσταντινουπόλει ἐν ταύτῃ παρὰ τῶν εὐσεβῶν βασιλέων ἀπεστέλλοντο. πάλαι τοῦτο προτυπωθὲν ἄνωθεν παρὰ τοῦ εὐσεβειστάτου βασιλέως Ἰουστινιανοῦ. κελεύσας τὰς αὐτῶν χρείας ἐκ τῶν βασιλικῶν ταμειῶν αὐτοῖς δίδοσθαι. ἀλλ' εἰ καὶ πρὸς τὰ τῆς μονῆς θαύματα καὶ τῶν τηνικαῦτα ἀγίων καὶ ὁσίων ἀνδρῶν λαβῶν ὁ λόγος ἡμᾶς ἀπησχό-
 f. 56^b λησεν. ἐπα|νιτέον πρὸς τὸ προκειμενον καὶ διηγητέον τὰς περὶ τοῦ ὁσιωτάτου Θεοδώρου πνευματικώτερα.

28. Οὗτος τοίνυν ὁ τῶν θείων δωρεῶν καὶ χαρισμάτων ἐπώνυμος ὁ οὐράνιος ἄνθρωπος καὶ ἐπίγειος ἄγγελος ὁ τῶν ἀσωμάτων τὸν βίον ἐν σώματι μιμησάμενος τὴν προστασίαν τῆς ¹⁾ μονῆς ἀναδεξάμενος, ὡς προεῖρηται, καὶ καθιγηγητής καὶ διδάσκαλος ὡς ἑκατὸν ἢ καὶ πλείω ἀδελφῶν ἐν κυρίῳ γενόμενος διὰ σπουδῆς εἶχε. πῶς μὲν θεῷ ἀρέσει καὶ τῶν αὐτοῦ ἐμφορηθεῖη καλῶν, ἄπερ ἀπογενεῶν ἢ τῆς ἀρετῆς ἐπιτήδευσις πέφυκεν.

29. Ἐπεὶ δὲ καλῶς τούτῳ πάντα ἠγύετο καὶ τοὺς παρ' αὐτῷ μαθη-
 f. 56^c τευομένους εὐδρόμους εἶναι | πρὸς πᾶν εἶδος ἀρετῆς ἐπέσπευδε τῶν μὲν ὀπισθεν ἐπιλανθάνεσθαι, τοῖς δὲ ἔμπροσθεν ἐπεκτείνεσθαι, τί γίνεται, μᾶλλον δὲ τί ποιεῖ; εἰ τὸ σοφὸν καὶ εὐμήχανον τοῦ τὰ πάντα σοφίζοντος πνεύματος. πολλοὺς τὸ βλέπειν ἀφηρημένους καὶ προσαιτεῖν ἠναγκασμένους, ἄλλους δὲ τῇ νόσῳ τετραχωμένους καὶ τοῦ ἄρτου ἐστερημένους συναγαγὼν ὁ μεγαλόφρων πατὴρ ἡμῶν καὶ πρὸς τὸ δεξιὸν μέρος ἤγουν πρὸς μεσημβρίαν τῆς τοιαύτης σεβασμίας μονῆς δειμάμενος καταγώγιον. διάγειν ἐν τούτῳ τοὺς κα-
 f. 56^d κῶς ἔχοντας διετάξατο καὶ τὸν θεὸν ὕμνεῖν παρηγγύησε, τὴν ἀναγκαίαν | αὐτοῖς τροφήν ἐκ τῶν τῆς μονῆς περισσευμάτων χορηγεῖσθαι κελεύσας. ἀλλὰ τοῦτο μὲν ἀνδράσι μόνοις ἐπέταττεν ἐν τῷ νοσοκομείῳ ἔρχεσθαι τε καὶ ἀνακλίνεσθαι, γυναίξῃ δὲ μηδ' ὀπωσοῦν πρόσφοιτᾶν ἢ ἐγγίξειν τούτοις ἐκέλευσε, μὴ ποτε καὶ εἰς τὴν τοιαύτην ἀγίαν μονὴν ὄλωσ ἐισέρχεσθαι ἢ μοναχοῖς ὁμιλεῖν· ἦδει γὰρ ὁ μακαρίτης Θεόδωρος τὰ τοῦ ἐχθροῦ σοφίσματα καὶ τεχνάσματα, δι' ὧν καὶ τὸν Ἀδὰμ ἐκ τοῦ παραδείσου δι' Εὐᾶς ἠπάτησεν. ἔλεγε γάρ, ὅτι «τεχνία, τὸ ἄλας ἐκ τοῦ ὕδατος ἐστίν, καὶ ἐὰν προσεγγίσῃ ὕδατι,
 f. 57^a λύεται καὶ ἀφανίζεται· ὁμοίως καὶ ὁ μοναχὸς ἐκ τῆς | γυναικὸς ἐστίν, καὶ ἐὰν προσεγγίσῃ γυναικί, λύεται καὶ ἀπώλεται». ἀλλὰ τὴν μὲν τοῦ ἀνδρὸς φιλανθρωπία(ς) (ἱκανὰ καὶ ταῦτα διδάξει), τὴν δὲ τῶν θαυματῶν δωρεῶν, ἣν ἔλαβεν ἐκ τοῦ θεοῦ, ἐτέρωθεν ἐπιδείξομεν.

30. Ὁ θεοφόρος οὗτος καὶ μέγας πατὴρ ἡμῶν τῶν ψυχικῶς καὶ σωματικῶς ἀσθενούντων ἦν ἰατρός· οὐ φαρμάκοις καὶ βοηθήμασι, ὡς οἱ τῶν ἰατρῶν ἐπιστήμονες, κατὰ τῶν ἀσθενούντων χρώμενος, ἀλλὰ τῷ τοῦ σωτῆρος ὀνόματι κερηγμένος καὶ νόσους παύει καὶ δαίμονας ἀπελαύνει καὶ τὴν ἀπο-

¹⁾ τῆς τῆς cod.

στολικήν μιμεῖται θαυματουργίαν, οὐ μόνον δὲ τοῖς εἰς αὐτὸν ἀφικνουμένοις ἀναβλύζει τὴν ἴασιν, ἀλλὰ καὶ | τῷ οἰκίῳ ταύτην πολλάκις προσενήνοχε σῶ- f. 57^b.
ματι. ἐπανάστη γὰρ αὐτῷ ποτε ὀδύνη στομάχου, καὶ προσπαλαίων τοιούτῳ
πάθει οὐκ ἰατρικῆς ἐπικουρίας ἀπέλαυσεν, οὐ κλίνης ἠνέσχετο, οὐ τὴν ἀπὸ
φαρμάκων ἢ σιτίων ψυχαγωγίαν ἐδέξατο, ἀλλ' ἐπὶ σανίδος χαμαὶ κειμένης
καθήμενος προσευχῇ καὶ σφραγίδι τὴν θεραπείαν ἐδέξατο καὶ τῇ τῆς θείας
προσηγορίας ἐπωδῆ τὰς τοῦ στομάχου ὀδύνας ἐκοίμισεν. ὅτι δὲ καὶ ἀκάθαρτα
πνεύματα ὁ ἐν ἀγίοις οὗτος καὶ μέγας πατὴρ ἡμῶν λόγῳ μόνῳ ἀπήλασεν,
ἐντεῦθεν ἐρῶ.

31. Ἀφίκετό τις ποτε ¹⁾ πρὸς αὐτὸν κορυβαντιῶν καὶ μεμηνῶς καὶ
τῆς τοῦ πονηροῦ δαίμονος | ἐνεργείας ἀπάπλεως. τοῦτον ἐκάθηρε μὲν προσ- f. 57^c.
εὐξάμενος καὶ τῆς διαβολικῆς ἐκείνης ἠλευθέρωσε βακχείας ἤγουν μανίας.
ἀπιέναι δὲ μὴ βουλόμενον, ἀλλὰ τῆς θεραπείας ἐκείνης ἀντιδοῦναι τὴν δια-
κονίαν καθικετεύσαντα σύνοικον ἐποιήσατο καὶ τὴν τοῦ πυλῶνος προστασίαν
ἔχουσαν τοῦτον ἐκέλευσεν. οὐ μόνον δὲ τοῦτον ὁ σημειοφόρος τῷ ὄντι καὶ
τιμωτάτος πατὴρ ἡμῶν καὶ θαυματουργὸς Θεόδωρος τῆς τοῦ διαβόλου μανίας
ἠλευθέρωσε καὶ ἴασατο καὶ τῆς τῶν ἀδελφῶν συνοδίας συναριθμίον κατηξίωσεν.

32. Ἀλλὰ καὶ τινα μοναχὸν ἑτεροδόξον ²⁾ τῆς τῶν | θεοπασχιτῶν ³⁾ αἰρέ- f. 57^d.
σεως ὑπάρχοντα ἔμπλεων βουλόμενον εἰς τὴν μονὴν τῆς Χώρας ἐπεισελθεῖν
προφάσει προσευχῆς ὁ προορατικώτατος οὗτος διεκώλυσε λίαν ὀρθῶς καὶ
δικαίως. ἐπειδὴ γὰρ εἶδε τοῦτον ψυχικῶς ἀσθενοῦντα καὶ πρὸς τὰ τῆς κακίας
βάραθρα ἀποπνέοντα βουλόμενος αὐτὸν τὰς τῆς μετανοίας πύλας ἀναπετάσαι
καὶ σωφρονίσαι καὶ τῆς μυσσαρᾶς μανίας τοῦ Ὀριγένους ἐξαρπάσαι σοφῶς καὶ
ἐπιτηδεῖως ἀκεσώδουνον ⁴⁾ προσένειμε φάρμακον. ἐπιστάντι γὰρ τούτῳ πρὸς τὴν
εἴσοδον τοῦ πυλῶνος καὶ ὠθοῦντι ἡρέμα τὰς θύρας καὶ κρούντι | ἐξελθῶν f. 58^a.
ὁ ἅγιος πρὸς αὐτὸν καὶ αὐστηρῶς τοῦτον ὁ φύσει πρᾶος ἐνιδῶν, «οὐκ ἔξεστί
σοι, ἔφη, θεοπασχίτα ⁵⁾, ὧδε ἐπεισελθεῖν, μὴ ὦν ἡμέτερος γνῶριμος». τοῦ
δὲ αἰρετικοῦ ἀξιοῦντος τῆς εἰσόδου τυχεῖν, ἵνα τὰς εὐχὰς τῶν πατέρων κο-
μίσηται. φησὶν ὁ ἅγιος πρὸς αὐτόν· «πίστευσόν μοι, ἀββᾶ ⁶⁾ Θαλάμων (τοῦτο
γὰρ κῦτῷ ὄνομα)· οὐ μὴ εἰσέλθῃς ὧδε ἕως οὗ ἀποτάξῃ τῶν θεοπασχιτῶν ⁷⁾
τὰ συγγράμματα καὶ τοῦ λαλήσαντος εἰς ὕψος ἀδικίαν Ὀριγένους τὰ ἀσεβῆ
δόγματα· ἐὰν γὰρ ἀνευδράστως καὶ ὀλοφύχως θαρρῆς, ἀββᾶ, τὰ παράφρονα καὶ
ληρώδη τοῦ Ὀριγένους δόγματα ἀποτάξασθαι, δεχόμεθά σε | προθύμως καὶ f. 58^b.

¹⁾ τις ποτὲ cod.

²⁾ ἑτεροδοξον cod.

³⁾ θεοπασχιτῶν cod.

⁴⁾ ἀκεσώδουνον cod.

⁵⁾ θεοπασχίτα cod.

⁶⁾ ἀββᾶ cod.

⁷⁾ θεοπασχιτῶν cod.

μεθ' ἡμῶν κοινωνεῖς». ὁ δὲ γινὼς τὸ ἑαυτοῦ συνειδὼς, ὅτι διὰ τὸ εἶναι αὐτὸν αἰρετικὸν κωλύεται ἐν τῇ ἀγίᾳ μονῇ εἰσελθεῖν καὶ ὅτι εἰ μὴ ἀναθεματίσῃ τὰ δόγματα τῶν αἰρετικῶν καὶ προσέλθῃ τῇ ἀγίᾳ τοῦ Χριστοῦ καθολικῇ καὶ ἀποστολικῇ ἐκκλησίᾳ, οὐκ εἰσέρχεται ἔνδον βαλὼν μετάνοιαν τῷ γέροντι, ἀπηρνήσατο αὐτίκα Ὀριγένους τὴν αἴρεσιν. καὶ οὕτως ἀκωλύτως ἠξιώθη εἰσελθεῖν καὶ προσκυνῆσαι τοὺς σεβασμίους καὶ ἀγίους ¹⁾ ναοὺς τῶν ἀγίων τοῦ Χριστοῦ ἀθλοφόρων καὶ τὰς εὐχὰς τῶν τιμίων ἐκεῖνων γερόντων κομίσασθαι. μεταλαβὼν δὲ καὶ τῶν ἀχράντων τοῦ Χριστοῦ μυστηρίων πρό-

f. 58^c. βατον λογικὸν τοῦ | ὀσίου Θεοδώρου ἐγένετο καταταγεῖς καὶ αὐτὸς σὺν τῇ λοιπῇ ἐν Χριστῷ ἀδελφότητι.

33. Τοῦτον τοίνυν τὸν ὄσιον πρὸς τὸν δεσπότην ἡμῶν πρεσβεύειν ἀντιβόλησαντες εἰς ἐτέραν αὐτοῦ θαυματουργίαν τρέψωμεν τὴν διήγησιν.

34. Τινὲς τῶν ἐν ἀδικίαις θρασυνομένων καὶ μακρὰν τῆς εὐταξίας ἀποθεόντων τοὺς ὑπὸ πέλας προσοικοῦντας ἀδικοῦντές ²⁾ τε καὶ πλεονεκτοῦντες διὰ τινῶν γνωρίμων αὐτοῦ καὶ φίλων. ὁ δικαιοτάτος ³⁾ πατὴρ ἡμῶν πάντα ἀνέμαθε καὶ γράφας βραχὺν χάρτην κατὰ τῶν ἀδικούντων ἐκεῖνων ἀνδρῶν ἐξέπεστελεν. ἦν δὲ τῆς ἐκτεθείσης γραφῆς ἡ θεωρία τοιαύτη· «Θεόδωρος τοῖς

f. 58^d. ἀδικιωτάτοις ἄρχουσι τῆς ἀνατολῆς. φείσασθε τοῦ πλεονεκτεῖν, ἵνα μὴ τὰ τοῦ Ἀνανίου καὶ τῆς Σαπφείρας καὶ ὑμεῖς πειραθῆτε». ταῦτα γράφας καὶ ἐκπέμφας σὺν τάχει πολλῶ, οἱ διακομιστὰι τοῖς ἀδικοῦσιν ἐπέδωκαν. οἵτινες δεξάμενοι τὴν τοιαύτην ἐπιστολὴν καὶ ἀναγνόντες φόβου πολλοῦ καὶ δειλίας κατεσχέθησαν καὶ τὸ ἀδικεῖν παραυτίκα ἐάσαντες τῆς τοῦ θεοῦ δικαιοσύνης ἐγένοντο μέτοχοι. ταῦτα ὁ τῶν θαυμασίων θεὸς διὰ τὸν αὐτοῦ θεράποντα Θεόδωρον κατειργάσατο, ὁ μὴ βουλόμενος τὸν θάνατον τῶν ἀμαρτωλῶν ὡς τὸ ἐπιστρέφαι καὶ ζῆν αὐτούς.

f. 59^a. 35. Ἐπειδὴ δὲ πρὸς τὸ | πρῶτον καὶ ἐνενησοστὸν ἔτος τῆς ἑαυτοῦ ἡλικίας ἐπέβη ὁ μεγαλόφυχος οὗτος διδάσκαλος καὶ πρὸς βαθὺ γῆρας ἐληλάκει, πολὺς ἤδη καὶ πλήρης ἡμερῶν γενόμενος, τῆς δυνάμεως αὐτοῦ ὄλης ἀσθενήσας, καὶ μὴ ἰσχύων εἰς τὰ τῆς μονῆς αὐτοῦ ἀναγκαῖα ⁴⁾ προϊστασθαι, προσκαλεσάμενος πᾶσαν τὴν ἀδελφότητα λέγει αὐτοῖς· «τεχνία μου ἡγαπημένα, ἃ ἐν κυρίῳ ὤδινα καὶ ἐπαίδευσα τὴν καλλίστην ταύτην παιδείαν, παρακαλῶ οὖν ὑμᾶς ἐνώπιον θεοῦ παντοκράτορος· ἐπειδὴ περ αἱ δυνάμεις τοῦ

f. 59^b. σώματός μου ἡσθένησαν, ὡς ὄρατε, καὶ οὐ δύναμαι τὴν κατάλληλον ἐκάστῳ | προσφέρειν θεραπείαν καὶ διαίταν, Θεόπλαστον, τὸν τοῦ θεοῦ ἀξιωθέντα γενέσθαι διάκονον καὶ τῆς ἐμῆς ταπεινώσεως καὶ ὑπακοῆς πνευματικώτατον

¹⁾ ἀγίους *cod.*

²⁾ ἀδικοῦντες *cod.*

³⁾ δικαιοτάτος *cod.*

⁴⁾ ἀναγκαῖα *cod.*

τέκνον, ἀντ' ἐμοῦ εἰς ποιμένα προσδέξασθε καὶ τούτου ἀκούετε κατὰ πάντα καὶ τῷ θεῷ ὀλοφύχως δουλεύετε· ἐγὼ ἤδη γεγήρακα καὶ πρὸς τὰ τέλη τοῦ βίου μου ἤγγισα. καὶ ὁ ἀπαγαγὼν με πρὸς τὴν ἐκεῖσε μετástασιν ἔτι μικρὸν παρίσταται ἄγγελος». ταῦτα εἰπὼν καὶ πάντας τοὺς ἐν Χριστῷ ἀδελφοὺς εὐλογῆσας καὶ ἀσπασάμενος εἰς τὴν λογικὴν αὐτοῦ τῶν προβάτων ποιμνην ἀρχιμανδρίτην καὶ ἡγούμενον τὸν Θεόπλαστον σφραγίσας παρέδωκεν· | ἡγάπα γὰρ f. 59^c. πάντοτε ὡς ἀγχίνου καὶ φρόνιμον τὸν ἀληθῶς Θεόπλαστον ἄνδρα τοῦτον ὁ μακάριος καὶ μέγας πατὴρ ἡμῶν Θεόδωρος, διότι τοὺς νωθεῖς τε καὶ χαύνοους ἀδελφοὺς πρὸς μίμησιν τῶν καλῶς τρεχόντων παρώτρυνε. καὶ εἶ τι τῶν προβάτων τῆς μάνδρας ἀποσκιρτῶν μακρὰν ἀπεπλανᾶτο, αὐτὸς ἐπὶ τὰς ὁδοὺς ἀνίχνυε καὶ περιενόστει καὶ τῇ ἡγιασμένη φωνῇ τοῖς νομίοις μέλεσιν ἀνεκαλεῖτο καὶ ἔδρα πάντα καὶ ἔπασχεν, ἕως ἂν τὸ πλανώμενον ἀνασώσῃται. χεῖρα δὲ τοῖς τῆς εὐθείας ἀπολισθαίνουσιν ὤρεγε καὶ τοὺς χαμαὶ κειμένους ἀνόρθου καὶ τοὺς ἐπιστρέφοντας ἀσπασίως καὶ φαιδρῶς ὡς Χριστοῦ προσ- f. 59^d. ἔτεο μιμητής.

36. Ἄλλ' οὗτος μὲν τοιοῦτος ¹⁾ καὶ τηλικούτος ὢν λίαν φιλανθρωπότατος ὁ Θεόπλαστος καὶ περὶ τὰ τῆς μοναχικῆς πολιτείας κατορθώματα ἀνήρ τιμιώτατος καὶ πάσης ἀρετῆς στάθμη καὶ κανὼν ἀκριβέστατος, ὁ τῶν τοῦ θεοῦ δωρεῶν ἐπόνυμος Θεόδωρος παρῆνε καὶ ἐδίδασκε τοῦτον «μηδενὶ, λέγων, ἐάσης ἐξεῖναι τῆς ἐκκλησίας, ὧ τέκνον, τινά ποτε πρὸ τῆς ἀπολύσεως ἐκάστης συνάξεως, ἵνα μὴ τὰ τοῦ Ἰούδα πάθωσι καὶ οὗτοι. καὶ ζημιωθείς(;) τὴν ψυχὴν αὐτῶν». τοὺς δὲ μοναχοὺς παρεκάλει λέγων· «βλέπετε ²⁾, λέγων, πατέρες τίμιοι· παραγγέλλω ὑμᾶς ἐνώπιον τοῦ προεστῶτος ὑμῶν, ἔτ' ἂν εἰσέρχεσθε | ἐν τῇ ἀγίᾳ τοῦ θεοῦ ἐκκλησίᾳ, ὅλον ὑμῶν τὸν νοῦν ἐκεῖ f. 60^a. συνάγετε καὶ εἰ μικρὸν διεσκορπίσατε, τοῦτον πάλιν ἀνακαλέσασθε καὶ πρὸς εὐχὴν ἐκτείνεσθε καὶ μετὰ φόβου καὶ πόθου παρίστασθε· χωρὶς δὲ σωματικῆς ἀνάγκης ἢ διαταγῆς τοῦ προεστῶτος ὑμῶν μὴ ἐξέλθητε καθόλου ἀπὸ τῆς ἐκκλησίας μέχρι τῆς ἀπολύσεως, μὴ πως ἐξερχομένων ὑμῶν ἄγγελοι πρὸ τῶν θυρῶν ἐστηκότες ὡς καταφρονητὰς πατάξωσι».

37. Ταῦτα καὶ τούτων πλείονα ὁ ἐν ἀγίοις πατὴρ ἡμῶν καὶ σημειοφόρος Θεόδωρος ἐπιστηρίζων τοὺς ἀδελφοὺς, πέφθακε καὶ ὁ καιρὸς τῆς τοῦ σώματος αὐτοῦ ἐκδημίας. καὶ ἐπεὶ πρὸς τὴν ἀφθαρτον ζωὴν ἔμελλε πορευθῆναι, | μὴ δυνάμενος στήναι ἐπιπολὺ διὰ τὴν τοῦ σώματος αὐτοῦ καὶ τῆς f. 60^b. ἰσχύος ἀσθένειαν, ἀναπεσὼν ἐπὶ τινος κώδικος αἰγίου, ὡς ἦθιστο κεῖσθαι ἐπὶ τῆς κλίνης, καὶ ἐξάρας τοὺς πόδας σεμνῶς τὰς τε χεῖρας πρὸς οὐρανὸν ἀνατείνας καὶ «εἰς χεῖράς σου, κύριε, παρατίθημι τὸ πνεῦμά μου» ἐπειπὼν,

¹⁾ μὲν τοιοῦτος ποσοποιημένο cod.

²⁾ λέπετε cod.

ἐντίμως τιθεὶς τὰς χεῖρας τοῖς ἑαυτοῦ στέρνοις ἐξέπνευσε κατὰ τὴν πέμπτην τοῦ Ἰαννουαρίου μηνός.

38. Πᾶσα δὲ ἡ Κωνσταντινούπολις συνηθροίσθη καὶ θρηνητικῶς ἐβόων· «ὦ φίλε Χριστοῦ καὶ θεράπον Θεόδωρε· τί σου τὰ μελισταγῆ ταῦτα χεῖλη μεμύχασι καὶ σιγῶσιν; ἔγειραι καὶ γρηγόρησον, ὦ πάτερ, καὶ ἄρον τοὺς ὀφθαλμούς σου καὶ ἴδε τὰ | τέκνα σου συνηγμένα ἐν σοὶ καὶ δὸς λόγον τοῖς θερμῶς ἀγαπῶσί σε· τί ὅτι κατέλιπας ἡμᾶς ὄρφανούς τοὺς σοὺς δούλους; διατί ἀφ' ἡμῶν ἐχωρίσθης ὁ ἄγγελος τῆς εἰρήνης; νῦν ἔγνωμεν ἀληθῶς οἱ σοὶ οἰκέται, ὅτι ἀπανέστη ἐκ γῆς ὁ τῆς μεγαλοπρεποῦς εἰρήνης καὶ ἀγάπης δεσμός, ἀπῆλθεν ὁ σύνδεσμος τῆς τελειότητος».

39. Ταῦτα λέγοντες καὶ ὀλοφυρόμενοι κατὰ τὴν τῶν ἁγίων καὶ θεοφόρων πατέρων εὐσεβῆ παράδοσιν συναθροίζονται οἱ τῆς μονῆς αὐτοῦ εὐλαβέστατοι πρεσβύτεροι ἅμα Θεοπλάστῳ, τῷ τῆς αὐτῆς εὐαγεστάτης μονῆς προεστῶτι σὺν λοιποῖς ἐν Χριστῷ ἀδελφοῖς, καὶ μετὰ ψαλμῶν καὶ ὕμνων καὶ πλείστης φωτ-
i. 60^a. αγωγίας | κατέθεσαν τὸ τίμιον καὶ ἀγγελικὸν αὐτοῦ σκῆνος ἐν μαρμαρίνῳ λάρνακι, ἐν ᾧ τιμᾶται καὶ ναὸς τῶν ἁγίων καὶ καλλινίκων τοῦ Χριστοῦ τεσσαράκοντα μαρτύρων τῶν ἐν Σεβαστεία μαρτυρησάντων, εἰς δόξαν Χριστοῦ τοῦ ἀληθινοῦ θεοῦ ἡμῶν, ᾧ πρέπει πᾶσα τιμὴ καὶ προσκύνησις νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.

I. УКАЗАТЕЛЬ СОБСТВЕННЫХЪ СЛОВЪ.

- Ἄγαπητός, ὁ πάπας §§ 16, 17.
 Ἄδὰμ § 29.
 Αἴγυπτος, ἡ χώρα § 15.
 Ἀλεξάνδρεια, ἡ πόλις §§ 2, 15.
 Ἀλικαρνασεύς § 16.
 Ἀνανίας § 34.
 Ἀνθιμος, ὁ ἐπίσκοπος § 16.
 Ἀνθιμος, ὁ ἅγιος § 22.
 Ἀντιόχεια, ἡ πόλις §§ 2, 10, 13, 15, 18; ἀντιο-
 χεῖς 11, πάπας 11, τελετάργης 13, πρόεδ-
 ρος 14, πατριάρχης 15, ἐπίσκοπος 17.
 Βαβυλώνιοι (οἱ Πέρσαι) § 5.
 Βελισάριος, ὁ δοῦξ §§ 4, 5, 8.
 Βεγγίλιος, ὁ πάπας § 16.
 Βικέντιος, ἡ ἐκκλησία § 20.
 Βλαχέρναι, ὁ ναός § 20.
 Βυζάντιον, ἡ πόλις §§ 8, 16, 18.
 Γεώργιος, ὁ διάκονος § 25.
 Δαρὰς, τὸ κάστρον § 4.
 Δωρόθεος, ὁ συγγραφεύς § 1.
 Ἐβδομον, ἡ χώρα § 20.
 Ἐλένη, ἡ βασιλίς § 3.
 Εὐα § 29.
 Εὐτύχιος, ὁ πρεσβύτερος § 25.
 Ἐφραίμιος, ὁ πατριάρχης §§ 2, 13, 15, 17.
 Ἡσύχιος, ὁ συγγραφεύς § 1.
 Θαλάμων, ὁ μοναχός § 32.
 Θαλέλαιος, ὁ πρεσβύτερος § 25.
 Θεοδοσιακὴ πόρτα, ἡ § 19; τεῖχος 19, 20.
 Θεοδώρα, ἡ βασιλίς §§ 3, 4, 14, 17, 18.
 Θεοδώρητος, ὁ συγγραφεύς § 1.
 Θεόδωρος, ὁ ἅγιος §§ 1, 3—5, 8, 11, 13, 15,
 17, 18, 20, 22, 25—27, 29, 31, 32, 34—38.
 Θεόπλαστος, ὁ διάκονος §§ 9, 15, 19, 25, 35,
 36, 39.
 Ἱεροσόλυμα, ἡ πόλις §§ 2, 10, 24, 27.
 Ἰλῦριοι, τὸ ἔθνος § 2.
 Ἰούδας, ὁ προδότης § 36.
 Ἰουλιανός, ὁ ἐπίσκοπος § 16.
 Ἰουστινιανός, ὁ βασιλεὺς §§ 2—5, 8, 13—15,
 17, 18, 21—24, 27.
 Ἰουστίνος, ὁ βασιλεὺς §§ 2, 3.
 Ἰσαυροὶ, τὸ ἔθνος § 20.
 Ἰσιδώρος, ὁ διάκονος § 25.
 Ἰσμαηλίται, τὸ ἔθνος § 24.
 Ἰωάννης, ὁ πατριάρχης § 2.
 Καλλίνικος, ἡ ἐκκλησία § 20.
 Κομιτώ, ἡ ἀδελφὴ Θεοδώρας § 4.
 Κωνσταντῖνος, ὁ βασιλεὺς § 21; τεῖχος 20.
 Κωνσταντινούπολις, ἡ πόλις §§ 5, 8, 14—16;
 20, 24, 25, 27, 38.
 Μαρίας, ὁ τῆς θεοτόκου οἶκος § 22.
 Μηνᾶς, ὁ πατριάρχης §§ 16, 18.
 Μονομάχος=Οὐρσίκιος.
 Νίσιβις, ἡ πόλις § 8.
 Οὐζαζανία, ἡ πόλις § 4.
 Οὐρσίκιος ὁ Μονομάχος, ὁ δοῦξ §§ 4, 5.
 Παλαιστίνη, ἡ χώρα §§ 10, 15.
 Πέρσαι, τὸ ἔθνος §§ 3—6, 8; περσικὴ βασιλεία 2,
 δύναμις 4; συμφοραὶ 7.
 Περσαρμενία, ἡ χώρα § 4.
 Περσίς, ἡ χώρα §§ 7, 8.
 Πεταλᾶ, ἡ θεοτόκος τῶν § 20.
 Πέτρος, ὁ πατριάρχης § 24.
 Προποντίς, ἡ θάλασσα § 19.
 Ρίγιον, ἡ πόλις § 20.
 Ρίσιον, ἡ πόλις § 20.
 Ῥώμη, ἡ πόλις § 16, 17; Ῥωμαίων ἐκκλησία 2;
 φωνὴ 4.
 Ῥωμαῖοι, ὁ λαός §§ 3—5, 7, 8, 13, 21; Ῥω-
 μαίων ἀρχὴ 2; ἐξουσία 3; δύναμις 3; στρα-
 τός 7; πολιτεία 18.
 Ῥωμανία, ἡ χώρα § 8.
 Σάβας, ὁ ἅγιος §§ 24—26.
 Σαμαρείται, τὸ ἔθνος § 24.
 Σαμουήλ, ἡ ἐκκλησία § 20.
 Σαμφώ § 16.
 Σαμφείρα § 34.

Σαρακηνοί, τὸ ἔθνος § 4.
Σεβάσταια, ἡ πόλις §§ 22, 39.
Σέργιος, ὁ διάκονος § 25.
Σεύηρος, ὁ αἵρετικὸς § 16.
Σοφία, ἡ ἅγια § 21.
Στρατόνικος, ἡ ἐκκλησία § 20.
Τιμόθεος, ὁ πατριάρχης § 2.
Τιμόθεος, ὁ οἰκονόμος §§ 9, 15, 19, 25.

Ἵγκρανία θάλασσα, ἡ § 7.
Φίλιξ, ὁ πάπας § 2.
Φιλοστόργιος, ὁ συγγραφεὺς § 1.
Χαρίσιος, ὁ ἰλλούστριος §§ 19, 21.
Χοσρόης, ὁ βασιλεὺς §§ 2—4, 8.
Χρυσὴ πόρτα, ἡ § 20.
Χώρα, ἡ μονὴ τῆς §§ 1, 20, 21, 32.
Ἵφριγένους μανία § 32; δόγματα 32; αἵρεσις 32.

Π. УКАЗАТЕЛЬ РИМСКИХЪ СЛОВЪ.

ἀκούβιτα § 20.
αὐγούστη § 17.
Βιγίλιος § 16.
Βικέντιος § 20.
δομέστικος § 4.
δούξ § 4.
ἰλλούστριος §§ 19, 21.
Ἰουστινιανός §§ 2 etc.

Ἰουστίνος §§ 2, 3.
Κομιτώ § 4.
λιμητόν, τὸ¹⁾ § 4.
πάπας § 8.
πόρτα §§ 19, 20.
πρωτοπατρίκιος §§ 3, 4, 13.
τροῦλλος § 20.
Φίλιξ § 2.

¹⁾ Malal. col. 628, 656: τὸ λίμιτον.

ACTA GRAECA

SANCTORUM TERGEMINORUM MARTYRUM

SPEUSIPPI ELEUSIPPI MELEUSIPPI

primum a Ludovico Grasso anno 1846 inventa

deinde a

Chrysantho Loparev

anno 1902 exarata hodie divulgata



PETROPOLI

Typis Skorochovianis

1904

МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. СПЕВСИППА И ДРУЖИНЫ.

(Посвящается о. пресвитеру и игумену Августину).

Греческіе акты свв. близнецовъ Спеваппа, Еласиппа и Мелесиппа, доселѣ еще не обращавшіе на себя вниманія ученыхъ и впервые нынѣ издаваемые по единственной въ мірѣ рукописи (X вѣка) Генуезской «Biblioteca della Missione Urbana», несомнѣнно, вызовутъ большой интересъ среди западныхъ агіологовъ и внесутъ за собою новую струю въ изученіе вопроса о литературной исторіи Мученичества свв. братьевъ.

До сихъ поръ было извѣстно два памятника на латинскомъ языкѣ, Акты Вельзера и Акты Варнагарія, изъ которыхъ вторые, болѣе поздніе, относятся къ VI—VII столѣтію ¹⁾). Разница между ними весьма существенная: у Вельзера не говорится о времени жизни мучениковъ, но ареною ихъ подвиговъ указывается Каппадокія съ именами мѣстностей и лицъ: Pasmusus, капище Немезиды, гора Athar, городъ Nazanza (каппадокійскій г. Назіанзъ), s. Macarius confessor, qui erat in exilio ab Antiochia missus in ergastulo Cappadociae. У Варнагарія рѣчь идетъ объ императорѣ Авреліанѣ (? 270—275), при которомъ, стало быть, жили свв. братья, и ареною ихъ мученичества полагается, напротивъ, Галлія и въ частности нынѣшній городъ Langres ²⁾), гдѣ и донинѣ почиваютъ мощи этихъ святыхъ. Но, перенося сферу ихъ подвиговъ въ другую страну, Варнагарій сохранилъ все-таки нѣкоторое вос-

¹⁾ AA. SS. Boll. Январь, II, 73—80.

²⁾ Ibid. § 1: Gesta sanctorum geminorum, qui in suburbio Lingonicae civitatis pretiosam adepti sunt consummationem martyrii.

помянутое о болѣе древнемъ преданіи, засвидѣтельствовавъ, что лица, которыя привели ко св. крещенію родственниковъ этихъ мучениковъ, были присланы изъ Малой Азіи, св. Поликарпомъ Ефесскимъ.

Западные агіологи, вообще говоря, принимаютъ цѣликомъ Акты Варнагарія. Оспаривая святыхъ у Малой Азіи, они ссылаются на тотъ фактъ, что сама де греческая церковь уже въ старое время затеряла ихъ «память»: если бы де это были греческіе уроженцы, въ календарѣ неизмѣнно бы сохранились ихъ имена; что древнѣйшій, Иеронимовъ, календарь также отмѣчаетъ: «Lingonas passio ss. geminorum Spesippi, Elasippi, Melasippi, Leonillae, Iunillae, Nenonis»; что «Cappadocia» Актовъ Вельзера есть извращенное имя вмѣсто «Campania», что «Pasmusus» это де есть нынѣшній французскій Pêmes и такъ далѣе (a Nazanza?). Попытки старыхъ ученыхъ (напр., М. Радера) къ допущенію догадки, что свв. мученики пострадали въ Каппадокии и только мощи ихъ перенесены въ Лингону (Langres) ¹⁾, не имѣли успѣха.

Издаваемые нынѣ впервые греческіе Акты, о которыхъ Luigi Grassi въ 1846 г. замѣтилъ: «cosa ignota assolutamente» ²⁾, которые по языку своему могутъ относиться, по крайней мѣрѣ, къ III вѣку, почти вполне согласны съ Актами Вельзера, то-есть, также не говорятъ о времени жизни мучениковъ и также ведутъ рѣчь о Каппадокии, какъ о мѣстѣ ихъ мученичества. Агіологи, несомнѣнно, обратятъ теперь вниманіе на литературную связь греческихъ Актовъ съ Актами латинскими. Достопочтенный о. Нирр. Delehaue въ письмѣ къ намъ отъ 31 декабря 1903 г., по поводу нашего сообщенія о печатаніи греческихъ Актовъ св. мучениковъ, уже отозвался: «l'on pouvait croire perdue; au point de vue littéraire ce morceau doit être fort curieux». Очень важенъ фактъ, что Мученичество святыхъ греческой редакціи почти вполне совпадаетъ съ грузинскою Минеею, X вѣка, въ которой начало: «Въ то время, когда арена была открыта борцамъ-христіанамъ и когда торжество» и пр., а конецъ: «нѣкій же Урбанъ написалъ это...».

¹⁾ Ср. архіеп. Сѣргій, Полный мѣсяцесловъ Востока, Владимірь, 1901, II, 2, стр. 27: „Императоръ Зинонъ греческій (474—491) далъ мощи ихъ вмѣстѣ съ главою Мины каппадокійскаго дворянину французскому изъ г. Лангра“.

²⁾ G. Van chero, Genova e le due riviere, Genova, 1846, 508.

Особенно же замѣчательнъ армянскій текстъ извѣстїемъ, что свв. мученики жили при Маркѣ Аврелїи (161—180) и что они были родомъ «изъ Каппадокіи, или изъ Лингонїи». Первоначальное преданїе о родинѣ мучениковъ—Каппадокіи держалось до конца V вѣка; представителями его являются Акты Вельзера и настоящее *Μαρτύριον*. Въ V—VI в. стало выдвигаться другое преданїе, которое подъ перомъ Варнагарїя получило свою опредѣленность и сдѣлалось источникомъ для послѣдующихъ вѣрованїй. Армянскій текстъ появился уже въ то время, когда оба преданїя были общеприняты, когда переводчикъ не зналъ и колебался, которому изъ нихъ отдать предпочтенїе.

Это обстоятельство должно теперь заставить агїологовъ вновь пересмотрѣть вопросъ о родинѣ св. Спевсиппа и дружины. Теперь, быть можетъ, надо будетъ признать, что не греки изъ «Сафрапіа» сдѣлали «*Καππαδοκία*», а, наоборотъ, западные писатели «*Οὐρβανός*» замѣнили именемъ «*Turbon*». Но тяжело отречься отъ своихъ вѣрованїй...

Μηνὶ τῷ αὐτῷ [Ιαννουαρίῳ] ιγ'.

Μαρτύριον τῶν ἀγίων τριῶν νηπίων
Σπευσίππου, Ἐλασίππου ¹⁾, Μελεσίππου
καὶ τῆς τούτων μητρὸς Νεονίλλας ²⁾).

1. Ὅτε τὸ γυμνάσιον τοῖς τοῦ Χριστοῦ ἀθληταῖς προετίθετο, ὅτε ἡ ἀκόρεστος τῆς ἀσεβείας πομπὴ ἐτελεῖτο καὶ ἡ τοῦ διαβόλου ἐπλοῦτει αἰσχύνῃ, τρεῖς ἦσαν τῆς Καππαδοκῶν χώρας τῷ πλούτῳ γεγηθότες, οἷς καὶ πολὺς ὑπῆρχεν δούλων τοκετὸς καὶ πλούτου ἀμέρητον πλῆθος καὶ εἰδώλων ἀνίστατο ἀμύθητος ἀριθμὸς. οἷς ἀντιπομπεῦει Χριστὸς Ἰησοῦς, ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ τοῦ παντοκράτορος ὁ μονογενῆς, τούτοις ἀντιστρατεύεται ὁ βραχύτατος ἀριθμὸς τῶν παιδῶν ἐκ Νεονίλλας τῆς | εὐσεβοῦς καὶ δούλης τοῦ Χριστοῦ f. 201^b. ἐκ μιᾶς κοιλίας ³⁾ τρίκλονον ῥόδον ὁμοῦ πυκάζοντες ὡς ἐλαιόφυτα καρποῦ προχείρου καὶ λιπαροῦ. τούτοις οἱ κατὰ σάρκα γονεῖς Σπεύσιππον, Ἐλασίππον, Μελεσίππον προσηγόρευσαν, οὓς καὶ ἐπαίδευσαν ἱκανῶς· ἦν γὰρ καὶ ἡ μάμμη αὐτῶν ἰατρικὴν μετεσχηκυῖα τέχνην, ἀλλὰ μὴν καὶ οἱ τρεῖς παῖδες ἱππελάται ἄκρως μεμαθηκότες, οἷς ἐπέχαιρον οἱ κατὰ σάρκα κύριοι. τῷ δὲ παρόντι καιρῷ ἀσεβείας εἰδώλων ἐτελεῖτο ἑορτὴ. οἱ δὲ προειρημένοι τῇ τῶν μακαρίων ἱππηλασίᾳ ἐναβρυνόμενοι ἐνεδείκνυντο, καὶ ἀπέστειλαν αὐτοὺς ἐν τόπῳ καλοῦ <μένω> | Πασμασῶ ⁴⁾, ἐνθα τῆς Νεμέσεως ἐστήρικτο βδέλυγμα ἐν τόπῳ f. 201^c πεδηνῷ καὶ ὑλώδει ⁵⁾. οὓς δορυφορήσαντες καὶ πολλὰ θύματα διαφόρων ζώων ἐφοδιάσαντες οἱ δεσπότες εἰς τὸν προειρημένον ἀπέστειλαν εὐφρανθῆναι τόπον. οἱ δὲ ἐκεῖσε ἐπιστάντες ἐθεάσαντο πολλοὺς μέλλοντας θύειν καὶ αἱμάτων ἐκχύσεις καὶ δεῖπνον πλούσιον. ὡς δὲ τὴν μίαν ἡμέραν πλουσίως εὐφράνθησαν καὶ τῇ ἐπαύριον ὁμοίως παρεσκευάσαντο, Χριστὸς πλουσίαν τράπεζαν θεῖς καὶ ἀγαθὴν. λοιπὸν ἀκμάζοντας εἰς ἀθανασίας προκοπὴν |

¹⁾ ἐλασίππου *cod.*

²⁾ *Cod. Genueus. 33 s. X. f. 201^a—207^b.*

³⁾ κοιλίας *cod.*

⁴⁾ καλουπασμασῶ *cod.*; *sed Acta Velseri ita habent: „in locum, qui Pasmusus appellatur“.*

⁵⁾ ὑλώδη *cod.*

f. 201^a. ἔβλεπον· εἶλκεν γὰρ αὐτοὺς Χριστὸς Ἰησοῦς, ὁ τοῦ παντοκράτορος υἱὸς ὁ μονογενὴς καὶ πρωτότοκος θεὸς λόγος, ἐξ ἀφράστων κόλπων γεννηθεὶς καὶ καλέσας αὐτούς.

2. Τοιγαροῦν ὑπομνησθέντες Νεονίλλαν ἔσπευσαν εἰς τὴν ἑαυτῶν τράπεζαν ἀγαγεῖν, οὐκ ἐγνωκότες ταύτην αὐτοῖς παρασκευάζουσαν τράπεζαν οὐράνιον. οἱ δὲ ἐπὶ ¹⁾ τὸ ²⁾ αὐτὸ οἱ τρεῖς παραγεγόμενοι παρεχάλουσιν αὐτὴν λέγοντες· «ἦκε πρὸς ἡμᾶς· πλοῦσια γὰρ τὰ παρ' ἡμῖν».

3. Ἡ δὲ Νεονίλλα, οἷα Χριστοῦ στρατιώτης καλουμένη ἄνωθεν, τοὺς f. 202^a. τῆς εὐσεβείας αὐτῆς μαζοὺς πνευματικῶν τρέφουσα γάλακτι, ἠκολούθει τοῖς παισίν. οἱ δὲ νέοι προτρέχοντες ἠκολούθουν ὡς ἄρνες, ἀλλὰ μὴν καὶ τὸν τῆς πρεσβυτίδος ὄκνον ἐκδεχόμενοι καὶ τῆς μάμμης αὐτῶν τὴν χαρὰν, οἷα χελιδόνες, περιεπέταντο.

4. Ἡ δὲ παραγενομένη καὶ πρὸ τῆς τραπέζης τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ χαράξασα τῷ δακτύλῳ, πλησίον ἐκαθέσθη ἀτενίζουσα τῶν ἀπαλῶν ἀρνίων τὴν εὐπρέπειαν. τῶν δὲ παιδῶν προτρεπομένων αὐτὴν ἀπάρξασθαι τῇ γεύσει τῶν προκειμένων ἐφθέγγετο ἡ Νεονίλλα·

f. 202^b. 5. «Ὁ παῖδες ἐξ ἐμῶν δευτερίων τοκετῶν, τρίπλοκον ἄνθος | εὐωδίας γέμον· οὐ μιαίνω ἑμαυτὴν ἐν τούτοις τοῖς βρώμασι, καὶ γὰρ ἐγὼ τούτων τῶν βρωμάτων ἀλλοτρία τυγχάνω· ταῦτα δαίμοσι τέθυται, εἰδώλοις ἀφιέρωνται, ματαίοις λίθοις ἐπωνόμασται ³⁾ καὶ ἀψύχοις ἀγάμμασιν ἔμφυχα ἔσφακται ζῶα. καὶ κινουμένας ψυχὰς ἀκινήτοις καὶ ξηροῖς λίθοις καὶ συρομένοις ἀγάμμασι τέθυται ταῦτα. ὦ ⁴⁾ τῶν κακῶν· πεπλάνησθε, παῖδες· μάταια ταῦτα. οὐδὲν ἰσχύουσιν· ἀνθρώπων εἰσὶν ἐπιτηδεύματα καὶ λιθοξόων πονήματα καὶ μανίας ἀλόγων ψευδῆ πλάσματα καὶ διηγήματα δαιμονιώδη πι-

f. 202^c. θανά, ἅπερ παρέχει τὸν ἔχοντα ψευδοῦς καὶ αἰωνίαν κόλασιν· ὦ ⁵⁾ τέκνα ἐμά· Χριστοῦ καὶ θεοῦ ζῶντος εἰμὶ δούλη μονογενοῦς, ὃς αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας διαμένει, ὃς τὸν περικαλλῆ ⁶⁾ κόσμον τοῦτον ἐν τοῖς τοῦ πατρὸς κόλποις ὧν ἐδημιούργησεν, ὃς μετὰ τὴν ζοφερὰν καὶ γνοφώδη νύκτα ὄρθρον ἀνέτειλεν, ἀνατολὰς ἡλίου καὶ δύσεις ἀναστήσας, ἡμέρας τε καὶ νύκτας ἀλάλους διαλλαγὰς ὀρίσας, σελήνης κύκλον ἀριθμὸν διανέμων, χρόνων προόδους, ἐνιαυτῶν καὶ μηνῶν στάσεις διαστήσας, ἀστέρων χοροὺς ἐν οὐρανῷ φαιδρόνας, ἡμέρας τε καὶ νύκτας ἀσιώπητα μέρη διορίσας, οἰκουμένης τε ⁷⁾ πλά-

f. 202^d. τος ἀπέραντον σὺν τοῖς ὄρεσιν ὀροθησας, ποταμοὺς ἀεχνάους σὺν πη-

¹⁾ ἐπὶ *cod.*

²⁾ το *cod.*

³⁾ ἐπωνόμασται *cod.*

⁴⁾ ὦ *cod.*

⁵⁾ ὦ *cod.*

⁶⁾ περικαλλῆ *cod.*

⁷⁾ τὴ *cod.*

γαῖς ἀφθόνοις παρέχων, ἠπλωμένα ¹⁾ πελάγη σὺν αἰγιαλοῖς κυματοῦσι τετει-
 χισμένην ὁ νομοθέτης Χριστὸς συνεστήσατο, ἀέρα μεταξὺ τούτων, ἀψηλά-
 φητον διοικοῦντά ποτε ²⁾ μὲν ἐφαπτόμενος νεφελῶν, ὄμβρους τε καὶ χειμῶνας
 ἐπιμετροῦντα τῇ γῆ ποτε ³⁾ γαληνιώντα καὶ εὐδίων καιρὸν ἐπλήρωσε τὰ πάντα
 ἐν εἰκόني διαφόρῳ μεμορφωμένα, ἐν ἀέρι μὲν μετέωρον ὄρμην, ἐν ὕδασι δὲ
 νηκτῶν κατάλληλον φύσιν ζῶων διαφόρων καὶ ἐρπετῶν καὶ κνωδάλων ἀν-
 αριθμητα γένη ἐπὶ γῆς· πολλὰ δὲ πλήθη ἀνθρώπων ἐπέδειξε γένη, ἐξ ὧν
 ἡμεῖς οἱ δοῦλοι τοῦ Χριστοῦ, οἱ θεῷ | πιστεύοντες, οἱ τὰ εἰδῶλα πάντα f. 203^a
 εἰς οὐδὲν λογιζόμενοι, οἱ μάταια ἀγάγματα βδελυσσόμενοι καὶ τὰς τούτων
 θυσίας ἐξουθενώσαντες· ἐπεγνωκότες τὸν κύριον καὶ κτίστην ἡμῶν Ἰησοῦν
 Χριστὸν, ἤλθομεν ἀπὸ τοῦ σκότους εἰς τὸ θαυμαστὸν αὐτοῦ φῶς, ἐκ τοῦ
 θανάτου εἰς τὴν ζωὴν ⁴⁾ καὶ εἰς ἀνάστασιν λογικὴν καὶ μετὰ πίστεως χρι-
 στιανικῆς τῷ θεῷ καὶ πατρὶ τῷ κυρίῳ Ἰησοῦ Χριστῷ σὺν ἀγίῳ πνεύματι
 ἀναπέμπομεν ἀναίμακτον θυσίαν ἀλλὰ, παῖδες ἐμοί, παύσασθε τῆς ἀσεβείας».

6. Οἱ δὲ παῖδες ἐκπλαγέντες τῆς τοῦ λόγου τῆς πρεσβυτίδος εὐ-
 ταξίας καὶ εἰς τῷ ἐνὶ προσέχοντες καὶ ἀλλή|λοις δάκρυα προχέοντες ἔφα- f. 203^b
 σαν· «ὦ μήτηρ ⁵⁾ φίλη θεοῦ». ἀθρόως δὲ τῶν τῆς νυκτὸς ὀραμάτων ἀνα-
 μνησθεῖς ὁ Σπεύσιππος φησὶν· «ἔμην ἐν ὀράματι τῆς νυκτὸς ταύτης τὴν
 μάμμην ἡμῶν ἐν ἀγκάλαις με, οἷα νήπιον, κρατοῦσαν καὶ διδοῦσάν ⁶⁾ μοι
 μάζον· ἐθῆλαζον δὲ γάλα γέμον ὀριμότητος καὶ γλυκότητος, ὃ καὶ πίνοντός
 μου νεανίσκος τις ⁷⁾ ἐπέχυνέ μοι νέκταρ, ὕδωρ, καὶ ἔλεγέ μοι· «Σπεύσιππε ⁸⁾,
 νενίκηκας τὸν ἀγῶνα οὐ Παλμάτου καὶ Ἑρμογένους καὶ Κοδράτου, ἀλλὰ Χρι-
 στοῦ ἀγῶνα, θεοῦ ζῶντος». μετὰ δὲ τὸ αὐτὸ ⁹⁾ παύσασθαι, Ἑλάσιππος εἶπεν·
 «ὦ πῶς ὑπεμνήσθην καγῶ ¹⁰⁾ ἄνδρα γὰρ ἐθεώρουν | ἐν τῷ ὀράματί μου f. 203^c
 ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ἐκ δεξιῶν καθημένου μεγάλου ἀνδρός, οὗ ὁ θρόνος λαμ-
 πρότερος ἡλίου ἀπαστράπτων φέγγος χρυσαυγὲς ἀπλαστον, αἱ δὲ τούτου
 εἰδέαι σύγχοροι καὶ ἀλλήλων συνεπάλληλοι· ὁμοίως πρῶτος τῷ δευτέρῳ καὶ
 χειρὰ ¹¹⁾ μοι δούς ἔλεγεν· «ὦ παῖς μου, νενίκηκας τὸν διάβολον». εὐθὺς δὲ ὁ
 Μελέσιππος ἐπεφώνησεν· «ἀδελφοί, οὐδὲν ἔστι τὰ εἰδῶλα ταῦτα, μάταιος
 ὁ ἀγὼν ἡμῶν, ἀλλ' ὁ κύριος ὠνεῖται ἡμᾶς· ἐθεώρουν γὰρ ἐν τῷ ὀράματί

¹⁾ ἠπλωμένα cod.

²⁾ διοικοῦντα ποτέ cod.

³⁾ ποτέ cod.

⁴⁾ ζωὴν cod.

⁵⁾ ὦ μήτηρ cod.

⁶⁾ διδοῦσαν cod.

⁷⁾ τις cod.

⁸⁾ σπεύσιππε cod.

⁹⁾ αὐτὸν cod.

¹⁰⁾ καγῶ cod.

¹¹⁾ χειρὰ cod.

f. 203^a. τινά ¹⁾ βασιλέα, ὃς ὠνεῖτο ἡμᾶς. ἔγραφε δὲ πρὸ τῆς ὠνῆς τὴν ἐλευθερίαν ἡμῶν ἐν χρυσταλλίνῳ βίβλῳ. οἱ δὲ τούτου στρατιῶται οἱ μὲν ἐμάστιζον ²⁾ τοὺς κυρίους ἡμῶν μάστιξιν ἀνιάτοις, οἱ δὲ πέλυκας ἔχοντες πάντα κατέλυσαν τὰ εἰδῶλα· ὁ δὲ βασιλεὺς ἔνευέ ³⁾ μοι ἰλαρῶς λέγων· «Μελέσιππε ⁴⁾, ἀθανάτους ἵππους ἠτοίμασα σοὶ καὶ τοὺς ἀδελφούς σου». ὡς δὲ τὸ ἔνδοξον τῆς θεωρίας διηγήσαντο σύμφωνον, εὐδοξία ἢ πρεσβύτης ἀνέκραξε λέγουσα· «δόξα σοι, κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, δόξα σοι, λόγε υἱὲ τοῦ παντοκράτορος μονογενῆ, ὅτι νηπίοις ἀπεκάλυψας τὴν σὴν βασιλείαν καὶ ἐνίσχυσας τὸ ἐμὸν γῆρας ὁ τοὺς πάρδαλεις διδάξας εἰδῶλα θριαμβεύειν».

f. 204^a. 7. Οἱ δὲ παῖδες τὰ μὲν | εἰδῶλα κατέστρεψαν καὶ εἰς λεπτὰ κατέκλασαν, τὰ δὲ μιαιώθута κρέη κυσί καὶ βορβόρω καὶ τῆς γεέννης τοῦ πυρός καὶ τῆς παρά τοῦ θεοῦ ὠρισμένης ἀπειλῆς ἔρριψαν ἅμα τῇ γλυκυτάτῃ μάρμῃ· καὶ νηστεύοντες καὶ προσευχόμενοι ἐδόξαζον τὸν θεὸν καὶ τὸν κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν, τὸν ἀποκαλύψαντα αὐτοὺς φυγεῖν ἀπωλείας θάνατον. τῇ τε ἐπιούσῃ νυκτὶ κτύπος ἦν παίδων καὶ πάταγος ἵππέων καὶ σχημάτων συνδρομῇ ὡς σειμοῦ τῇ τῶν κατὰ ⁵⁾ σάρκα κυρίων Παλμάτου καὶ

f. 204^b. Ἐρμογένους καὶ Κοδράτου ἐπιστασία. καὶ ἐζητοῦντο | οἱ προειρημένοι παῖδες, εἰ τὴν Ἐμεσαν ἐθίμως ἔθυσαν, ἐπυνθάνοντο· ὡς δὲ ἤκουσαν καὶ τὸ εἰδῶλον τῆς Ἐμέσης συντετρίφθαι καὶ τοὺς δεκαδύο θεοὺς κεκλᾶσθαι, πάνυ κραταῖα τῇ φωνῇ τούτους παρεῖναι κελεύουσιν. ὡς δὲ παρέστησαν μηδιῶντες καὶ ἰλαροὶ τοῖς προσώποις ἤπταντο ὡς στρουθοὶ ἔτοιμοι εἰς καλιάν, ἀρξάμενος δὲ ὁ Παλμάτος εἶπεν·

8. «Σπεύσιππε, τίς ἠπάτησεν ὑμᾶς τοὺς θεοὺς καταστρέφαι καὶ αὐτοὺς βλασφημεῖν καὶ ἐπὶ ἄνθρωπον ἐσταυρωμένον ἐλπίσαι, ὃν ἔτεκε Μαρία, ἄνθρωπον Ἰουδαῖον»; ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Σπεύσιππος εἶπεν· | «σφάλλει, Παλμάτε ⁶⁾. Χριστὸς ὁ θεὸς ἐστὶν υἱὸς θεοῦ ζῶντος, ὃς κατήγγησεν ὑμῶν πάντα τὰ βδελύγματα καὶ χεῖρας νέων ἐνίσχυσεν κατακλᾶσαι τὰ ἀκάθαρτα ὑμῶν εἰδῶλα καὶ θριαμβεῦσαι τοὺς τούτους προσκυνοῦντας. εἰ δὲ θεοὶ εἰσὶν, ἑαυτοὺς ἐκδικησάτωσαν». ὁ δὲ Ἐρμογένης βρύξας κατὰ τῶν παίδων εἶπεν· «νῦν τὰς σάρκας ὑμῶν πυρὶ παραδώσω».

9. Ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Ἐλάσιππος εἶπεν· «χάριν ἔχομεν ⁷⁾, ὅτι καὶ παρὰ φρων ὦν φρονεῖς· ὀλοκαυτώματα γὰρ ὑμᾶς θυσίαν ἄχραντον Χριστὸς ἀποδέξεται, ἡμεῖς οὖν τὰς ἀπειλάς σου ταύτας, Ἐρμογένη, κέρδος ἡγούμεθα·

f. 204^d. ὃν δὲ εἰρήκατε ἄνθρωπον | Ἰησοῦν Χριστὸν, σταυρωθεὶς ἑαυτὸν ἀνέστησεν.

¹⁾ τινά *cod.*

²⁾ ἐμαστιζον *cod.*

³⁾ ἐνευέ *cod.*

⁴⁾ μελέσιππε *cod.*

⁵⁾ κατα *cod.*

⁶⁾ παλμάτε *cod.*

⁷⁾ ἔγωμεν *cod.*

αὶ οἱ θεοὶ ὑμῶν νῦν κλασθέντες ἑαυτοὺς ἀναστήσουσιν; εἰ δὲ ἀδρανῆ¹⁾ ὄντα ἑαυτὰ βοηθῆσαι οὐ δύνανται, ὑμεῖς πῶς ἐκδικεῖτε²⁾ ἀνάσθητα εἰδῶλα; τί μάτην τοὺς ὀδόντας³⁾ ὑμῶν συντρίβετε; ἡμεῖς γὰρ τὰ τῆς νίκης καὶ τῆς εὐσεβείας κρατοῦμεν βραβεῖα· ἐκεῖ ἡμῖν τὸ ἀθάνατον ἡτοίμασται δεῖπνον· ἄλλος λοιπὸν ἡμᾶς ὠνήσατο βασιλεύς· ἡμεῖς οὐκέτι δοῦλοι ἐσμέν, ἐλεύθεροι τῷ πνεύματι, εἰς χρίσιν ἔστημεν σήμερον. πιστεύσατε οὖν καὶ ὑμεῖς, καὶ ἐλευθερωθήσεσθε τῷ πλήθει τῆς ἀσεβείας».

10. Τοῦ δὲ Κοδράτου τύφαντος ταῖς δυοῖς χερσὶ τὸ ἑαυτοῦ πρόσωπον ὁ Μελέσιππος ἀπεκρίνατο· «τύπτε σου τὴν ψυχὴν, μᾶλλον δὲ τύπτε τὰ σαυτοῦ αἰσθητήρια⁴⁾ οἱ μάτην ζῶντες εἰδώλοις, οἱ τὸν ποιητὴν καὶ κτίστην ἀρνούμενοι θεὸν, οἱ τὸν παραγαγόντα ὑμᾶς ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι μὴ ἐπερινωχότες, οἱ τοὺς μὴ ὄντας θεοὺς ὡς ὄντας ἐπικαλούμενοι».

11. Ὁ δὲ Κοδράτος εἶπεν· «ἑμαυτὸν ἐκδικήσω σήμερον, ἐπὰν αὐτόχειρός σου γένωμαι». ὁ δὲ Μελέσιππος εἶπεν· «καὶ τί βραδύνεις; φέρε τὸ ξίφος». ὁ δὲ Κοδράτος εἶπεν· «πρῶτόν⁵⁾ σου τὴν γλῶσσαν ἐκτέμνω, ἵνα μὴ λαλῆς». ὁ δὲ Μελέσιππος εἶπεν· «κἂν τὸ σωματικὸν ὄργανον τέμῃς καὶ τοῦ | f. 205^b. λαλεῖν με κωλύσης, ὁ τὰ πνευματικὰ ἄρθρα ἐνδοθεν ἀρμόσας⁶⁾ ἀλαλήτῳ φωνῇ οὗτος μὲν δοξασθήσεται, σὲ δὲ καταδικάσει».

12. Ἐκάθησαν δὲ οἱ τρεῖς κατὰ σάρκα κύριοι καὶ τί ποιῆσαι ἠπόρουσαν· ὁ δὲ Σπεύσιππος ἀνέκραγε λέγων· «τί βραδύνετε; ἄψατε τὸ πῦρ, ἐτοιμάσατε τὸ ξίφος, ἐλευθερώσατε ἡμᾶς· χορὸς οὐράνιος ἐκδέχεται ἡμᾶς· ἀλλ' οὐδὲ ὁ ἥλιος δύνῃ πρὶν ἢ ἡμεῖς⁷⁾ θυσία καθαρὰ προσενεχθῶμεν τῷ θεῷ· δήσαντες οὖν ἡμᾶς θυσία καθαρὰ προσενεχθῶμεν τῷ θεῷ· ὅπως οὖν βούλεσθε, βασανίσατε· ἡμεῖς γὰρ ἐτοίμως αὐτομολοῦμεν· Χριστὸς Ἰησοῦς, ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ, μεταξὺ ἡμῶν ἔτηκεν, οὐ ἀπαστράπτει τὸ πρόσωπον, εἶδος ἀπε- | f. 205^c. ρινόητον καὶ ἀνέκφραστον, δὴ ὑμεῖς οὐχ ὄρατε, γέμοντες ἀσεβείας καὶ μισῶν ζόφον περιβεβλημένοι».

13. Ἐκέλευσε δὲ καὶ τὴν Νεονίλλαν ἄγεσθαι· ἡ δὲ δρομαῖα ἤρχετο τὸν πρεσβυτικὸν ἀποδουσαμένη ὄκνον, νεότητα δὲ ἀγλαΐζομένη· προσπεδήσασα δὲ κατεφίλει τοὺς παῖδας ἐπιβοῶσα· «ὦ ἄρνες ἄκακοι, λύκων στόματα χαλινώσαντες καὶ πνευματικοῖς ποσὶ τὴν τῶν εἰδώλων μανίαν πατήσαντες». καὶ οἱ μὲν ἀσεβεῖς ἐσκέπτοντο, πῶς τοὺς παῖδας ἀναλώσουσιν· οἱ δὲ νέοι πρὸς

1) ἀδρανῆ *cod.*

2) *συναγαλα ναιπισακο*: ἐκδικεῖται *cod.*

3) ὀδόντας *cod.*

4) ἑσθητήρια *cod.*

5) πρῶτον *cod.*

6) ἀρμόσας *cod.*

7) ἡμᾶς *cod.*

τὴν μάρμην αὐτῶν μετὰ ¹⁾ | δακρύων ἔλεγον «ὦ γλυκυτάτη μήτηρ ²⁾, μὴ ἐγκληθῶμεν ὑπὸ Χριστοῦ, ὅτι τὸ βάπτισμα οὐκ εἰλήφμεν». ἡ δὲ εἶπεν. «τέκνα μου, αἵματι λούσασθαι θαρσεῖτε». καὶ οὕτως οἱ τρεῖς ἀλλήλους σφρα-
f. 205^d. γίσαντες καὶ πνευματικῶ φιλήματι ἀλλήλους φιλήσαντες, ὑμνοῦντες ἔλεγον «δόξα σοι, πάτερ παντοκράτορ ³⁾, δόξα σοι, Ἰησοῦ Χριστῆ, θεῆ τῶν ὀλων. εὐχαριστοῦμέν ⁴⁾ σοι σὺν ἁγίῳ πνεύματι».

14. Καὶ οὕτως οἱ ἄνομοι τοὺς μακαρίους παῖδας εἰς δένδρα ἀντὶ προ-
σώπου ⁵⁾ κρεμάσαντες κλόνας ἀκανθῶν φέρεσθαι, τοῦ ἔσειν τοὺς καῖδας ἐκέ-
f. 206^a. λευον. οἱ δὲ οὕτως ἐξέσθησαν ὡς | πάντων τῶν μελῶν καταροέντων μέχρι
καὶ τῶν ὀστέων, τὰ δὲ νεῦρα ⁶⁾ διεσπάσθησαν. οἱ δὲ τοῦ Χριστοῦ ἄρνες
διασπώμενοι ὑπὸ τῶν λύκων, γενναίως ἔφερον ὡς ἀθληταὶ τοῦ θεοῦ ἰδρῶν-
τες δὲ τὰ πρόσωπα, ἀσιωπῆτι φωνῇ ἐδόξαζον τὸν θεόν. καὶ ἐκέλευσαν οἱ
ἀσεβεῖς πυρὰν κάλιν γενέσθαι, ἵνα ἐμβληθῶσιν οἱ μακάριοι παῖδες εἰς τὸ
πῦρ. καὶ πρὶν ἢ βληθῆναι αὐτοὺς ἐπὶ τοῦ πορῶς, ἤξιον τὴν μάρμην αὐ-
τῶν λέγοντες· «μέμνησο ἡμῶν πρὸς κύριον, δευτέρα μήτηρ ⁷⁾». ἡ δὲ εἶπεν
f. 206^b. «καὶ πῶς κατ' ἀξίαν ὑμνήσω Χριστὸν ἐγὼ | ἡ ἁμαρτωλός ⁸⁾»; οἱ δὲ εἶπον·
«ἐπὶν ἐσθίης ⁹⁾ τὸν ἄρτον σου, μέμνησο ἡμῶν, καὶ πᾶς ¹⁰⁾ δὲ ὁ τοῦτο
ποιῶν, καὶ μέμνηται ἡμῶν Σπευσίππου, Ἐλασίππου ¹¹⁾ καὶ Μελεσίππου, ἵνα
καὶ ἡμεῖς μνησθῶμεν αὐτοῦ ἐνώπιον τοῦ θεοῦ τοῦ παντοκράτορος ἐν τοῖς
οὐρανοῖς καὶ τοῦ μονογενοῦς αὐτοῦ υἱοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, τοῦ θεοῦ τοῦ ζῶν-
τος». τότε λοιπὸν ἐκέλευον ἐν τῇ πυρᾷ βληθῆναι. οἱ δὲ τὸ σημεῖον τοῦ
σωτηρίου ¹²⁾ σταυροῦ ἕκαστος τῷ δακτύλῳ ἐζωγράφη ἐπὶ τοῦ πυρός, καὶ οὕ-
τως τὸ πῦρ ἐκαμαροῦτο καὶ ὑψοῦτο ¹³⁾ καὶ ὑπεχώρει καὶ οὐχ ἤπτετο αὐ-
f. 206^c. τῶν τὸ καθόλου. | καὶ οἱ μακάριοι παῖδες ὡς ἐπὶ καλῇ κοίτῃ προσκληθέν-
τες ὠμίλουν τοῖς παροσῶσι λέγοντες· «μὴ ὑπακούσητε ἀδίκους ἀνθρώποις,
μὴ μιαιοφαγήσητε, μὴ βεβηλώσητε ὑμῶν τὰς ψυχάς, στήτε ἐδραῖοι, τὸν
Χριστὸν ἐπίγνωτε, θεὸν ὁμολογήσητε» ¹⁴⁾.

15. Ἐφλεγε δὲ θυμὸς τὸν Παλμάτον καὶ Ἐρμογένην καὶ Κοδράτον,

¹⁾ μετὰ *cod.*

²⁾ μήτηρ *cod.*

³⁾ πάντοκράτορ *cod.*

⁴⁾ εὐχαριστοῦμεν *cod.*

⁵⁾ ἀντιπροσώπου *cod.*

⁶⁾ νεῦρα *cod.*

⁷⁾ μήτηρ *cod.*

⁸⁾ ἁμαρτωλός *cod.*

⁹⁾ ἐπὶν ἐσθίεις *cod.*

¹⁰⁾ πᾶς *cod.*

¹¹⁾ ἐλασίππου *cod.*

¹²⁾ σωτηρίου *cod.*

¹³⁾ ὑψοῦτω *cod.*

¹⁴⁾ ὁμολογήσατε *cod.*

καὶ ἐκέλευον πλείονα ξύλα ὑποβαλεῖν τῷ πυρὶ, φέρειν δὲ καὶ ἔλαιον καὶ δάδας καὶ κηρόν. οἱ δὲ παῖδες ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος εἶπον τοῖς περὶ Παλμάτων· «χάριν ἔχομεν, ᾧ ἀφιερώθημεν θεῷ, ὅτι ἔτι ζώντων ἡμῶν ἠναγκάσθητε κηροὺς καὶ λαμπάδας ἀνάπτειν». οἱ δὲ ὑπηρέται οὐ διέλιπον τὰ ξύλα f. 206a καὶ τὸ ἔλαιον ὑποβάλλοντες. καὶ οἱ μακάριοι παῖδες ἐβόησαν πρὸς τὸν θεὸν λέγοντες· «εὐλογοῦμεν, ὑμνοῦμεν, δοξολογοῦμεν πατέρα, υἷόν καὶ ἅγιον πνεῦμα». καὶ ταῦτα εἰπόντες καὶ τὰς κεφαλὰς κλίναντες τὰς ψυχὰς τῷ θεῷ παρέδωκαν μετὰ δόξης.

16. Ἐτι τῆς τοῦ ὕμνου πρὸς θεὸν φωνῆς ἐν τῷ στόματι αὐτῶν οὐσης Ἰουλία δὲ τις γυνή, νήπιον κρατοῦσα, ἀποθεμένη αὐτὸ ἐν τῷ ἐδάφει ¹⁾, ἀνακράξασα εἶπεν· «κἀγὼ ²⁾ χριστιανὴ εἰμι, θεῷ καὶ Χριστῷ πιστεύω ἀθανάτῳ καὶ αἰωνίῳ βασιλεῖ». τάχιον δὲ ἐκέλευσαν αὐτὴν σχοινοῖς εἰς τὰ f. 207a ὀπίσω ἐξαγκωνισθῆναι τὰς χεῖρας καὶ ἐκ τριχῶν κρεμασθῆναι, ἕως ὅτε μιαιοφαγήση ³⁾ καὶ τὸν θεὸν Ἰησοῦν Χριστὸν ἀρνήσῃται. τῇ δὲ προσελθὼν ὁ ἀνὴρ αὐτῆς ἔλεγεν· «Ἰουλία, ἐμὲ ἐλέησον· εἰ δὲ ἐμὲ οὐκ ἐλεεῖς, κἂν τὸ νήπιον οἴκτειρον». ἡ δὲ ἀποκριθεῖσα εἶπεν· «τὸ νήπιον ἐγὼ ἐγέννησα, ἐμὲ δὲ ὁ θεὸς ἠὔξησε· κρίνων οὖν τίνα προτιμήσομαι· ⁴⁾ ὃ ἐγὼ ἐγέννησα, ἢ τὸν αὐξήσαντά με καὶ διασώζοντά με ἐν ἡμέρᾳ κρίσεως»; πρὸς ταῦτα δὲ τὰ ὑπ' αὐτῆς λεχθέντα θᾶπτον ἐκέλευσεν ἀπενεχθεῖσαν αὐτὴν πλησίον Ὀρχάδων τῆς κόμης τὴν κεφαλὴν ἀποτμηθῆναι ἅμα Νεονίλλῃ τῇ μάμμῃ τῶν μακα- f. 207b ρίων παιδῶν.

17. Νέων δὲ ὁ τὰς ἀποκρίσεις τῶν παιδῶν ἐκλαμβάνων, κλείσας τὰς δέλτους Οὐρβανῷ συνδούλῳ ἐπιδούς, δραμῶν εἰς τὸν Ἐμέσιον, πάντα κατέκλασε τὰ εἶδωλα· ὃς καὶ αὐτὸς ἔκραξε λέγων· «χριστιανός εἰμι, θεῷ ζῶντι πιστεύω». καὶ αὐτὸς τῇ αὐτῇ ὥρᾳ ἐτελειώθη.

18. Μαρτυροῦσι δὲ τῇ πρὸ δεκαεξέ ⁵⁾ καλανδῶν φεβρουαρίων. καὶ Οὐρβανὸς δὲ, πιστεύσας τῷ θεῷ, οὐκ εἰς μακρὰν καὶ αὐτὸς ἐτελειώθη ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ κυρίῳ ἡμῶν, ᾧ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.

1) ἐδάφει *cod.*

2) καγὼ *cod.*

3) μιαιοφαγήσει *cod.*

4) προτιμήσωμαι *cod.*

5) προ δεκαεξέ *cod.*

Археологическіе труды А. Н. Оленина . Т. I—4 р. 50 к., т. II—2 р.	6 р.50к.
Очеркъ жизни и дѣятельности Д. В. Полѣнова . И. П. Хрущова .	1 » 50 »
Опись древнихъ рукописей, хранящихся въ музеѣ Имп. Русск. Арх. Общ. Д. И. Прозоровскаго	1 » — »
Поѣздка въ Румелію. Архим. Антонина	3 » — »
Изъ Румеліи. Архим. Антонина	6 » — »
Критическія наблюденія надъ формами изящныхъ искусствъ.	
I. Зодчество древняго Египта. А. В. Прахова	3 » — »
Рязанскія древности	1 » — »
Собраніе древнихъ памятниковъ искусства въ Павловскѣ.	
Л. Э. Стефани	1 » — »
Сборникъ еврейскихъ надписей. Д. А. Хвольсона (съ 8 таблицами)	4 » — »
Библиографическое обозрѣніе трудовъ Имп. Русскаго Археол. Общества. Д. В. Полѣнова	1 » — »
Опись предметовъ, хранящихся въ Музеѣ Имп. Русскаго Археол. Общества. Д. И. Прозоровскаго	1 » — »
Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et latinae. Edidit Basilius Latyschev , vol. I—7 р., II—10 р., IV—10 р., (т. III печатается).	27 » — »
В. В. Латышевъ . Сборникъ греческихъ надписей христіанскихъ временъ изъ Южной Россіи	2 » — »
Ю. Б. Иверсенъ . Медали въ честь русскихъ государственныхъ дѣятелей и частныхъ лицъ. Т. III	3 » — »
Н. Е. Бранденбургъ . Старая Ладога. Рисунки и техническое описаніе акад. В. В. Сулова	25 » — »
Н. И. Веселовскій . Рѣчь, читанная въ торжественномъ собраніи 15-го декабря 1895 г.	— » 30 »
Н. И. Веселовскій . Исторія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества за первое пятидесятилѣтіе его существованія 1846—1896 г.	4 » — »

Съ требованіями просятъ обращаться въ книжный магазинъ **К. Риккера**. (С.-Петербургъ, Невскій пр., № 14).



A. 5725.
9 том.

Цѣна 5 руб.
