

Схоластика (235 канонов из 377, содержащихся в Синагоге). Менее бесспорным является вопрос об источниках Закона Судного. Автор пересматривает устоявшуюся точку зрения на то, что составитель этого памятника наряду с византийской Эклогой использовал в качестве источника также *Responsa Nicolai Papae ad consulta Vulgarorum*. Сопоставление Закона Судного с этими двумя юридическими текстами дало следующие результаты: 29 глав из 32, содержащихся в Законе Судном (в издании Тихомирова — Милова), основаны на Эклоге, причем 18 из них являются точными переводами соответствующих распоряжений Эклоги, 11 других — тоже из Эклоги, но отличаются от соответствующих распоряжений по способу формулировок или по подбору наказаний. «*Responsa*» здесь ни при чем, ибо даже те 11 глав Закона Судного, которые переключаются с содержанием «*Ответов*» Николая I, соответствуют последним только по рассматриваемым в них сюжетам, а не по существу (с. 89). Только 3 главы являются «действительно общими» для Закона Судного и «*Ответов*», но и они в той же точно формулировке наличествуют в Эклоге (с. 91). Таким образом, сопоставление этих текстов приводит автора к выводу о том, что источник Закона Судного — Эклога, а не «*Ответы*».

Что касается гомилии из сборника Клоца, то мы уже знаем точку зрения греческого ученого, согласно которой она является оригинальным сочинением в том смысле, что это не перевод. В данной же главе Папастатис устанавливает со всей очевидностью, что составитель гомилии использовал в качестве источника юридическую компиляцию, восходящую к VI в. и известную под названием Моисеев Закон (в разных вариантах). Отмечается, что текст этого памятника был переведен на старославянский и сохранился в русской Кормчей книге, образуя в последней 45-ю главу. Если учесть, что глава 46 Кормчей — это Закон Судный и что в двух древних рукописях Кормчей содержится также и Номоканон Мефодия, становится понятным и вывод автора о том, что такое «сосуществование» этих трех источников в Кормчей не случайно. А поскольку Моисеев Закон имеет отношение и к анонимной гомилии сборника Клоца, то «очень вероятно, что выборка и Моисеева Закона была переведена с греческого в тот же самый хронологический период, в том же самом месте и тем же автором, который сочинил анонимную гомилию» (с. 95).

Наконец, в последней, седьмой главе (с. 97—112) Папастатис, суммируя свои наблюдения, приходит к выводу, что тексты Номоканона Мефодия, Закона Судного людям и гомилии сборника Клоца составляют единый корпус юридических источников, написанных в одном месте и одним автором (с. 100). Последовательное же сопоставление их с житиями Кирилла и Мефодия и обнаружение прямой связи между теми событиями, на которые намекает гомилия, и деятельностью кирилло-мефодиевской миссии в Великой Моравии, как она предстает в житиях Кирилла и Мефодия, делает весьма убедительным заключение греческого ученого о том, что автором этих текстов был Мефодий, а местом возникновения — Великая Моравия. Обширная эрудиция, хорошее знание римско-византийского и славянского права, вдумчивый анализ источников, четкость и ясность в изложении собственной концепции делают выводы греческого историка общезначимыми, а его труд — крупным вкладом в разработку проблем древнейшего славянского права.

И. М.

Искусство поздней античности и раннего средневековья

В конце 1977 г. музей Метрополитен в Нью-Йорке организовал большую выставку ранневизантийского искусства (период III—VII вв.), на которой были представлены памятники не только из музеев Америки, но также из Лувра, парижской Национальной библиотеки, библиотеки Ватикана, Национального музея Белграда, Музея Виктории и Альберта в Лондоне, собраний Вены и Берлина. Во вступительной статье к краткому каталогу, вышедшему к открытию выставки, К. Вейцман определил значение в истории византийского искусства того отрезка времени, который был выбран организаторами экспозиции ¹.

¹ Age of Spirituality. Late antique and early christian Art. Third to seventh century/ Introduction by K. Weitzmann, texts by M. E. Frazer. The Metropolitan Museum of Art, 1977.

Переход от умирающей античности к триумфальной христианской культуре был длительным процессом, растянувшимся на несколько столетий. С III по VII в. языческое и христианское искусство существовали на территории империи одновременно, бок о бок друг с другом. Только к концу этого периода новое, средневековое по своему содержанию и художественным принципам искусство окончательно восторжествовало. Христианская культура выросла из разных источников. Среди них античному искусству, к которому в Византии всегда относились особенно бережно, принадлежала главная роль.

Материал выставки был разделен на пять больших разделов. К первому относилось «императорское искусство», т. е. те памятники, которые изображали и прославляли императоров, их деяния и современные им события. Большинство произведений такого рода было создано в Риме и Константинополе. Портативные изображения императоров распространялись по всей империи. В создании этих произведений были заняты самые искусные мастера, использовались самые дорогие материалы. Это было искусство, тесно связанное с императорскими церемониями. На выставке этот раздел был представлен такими памятниками, как бронзовая голова Константина из Национального музея Белграда, мраморная статуэтка, представляющая супругу императора Феодосия I (Кабинет медалей парижской Национальной библиотеки), пластина из слоновой кости, очевидно, изображающая триумф Юстиниана (Лувр), а также многими ювелирными произведениями, изделиями из серебра, стекла, камня.

Второй значительный раздел выставки был посвящен классическому наследию в византийском искусстве раннего периода. После Миланского эдикта изображать языческих богов для культовых целей перестали, но произведения на старые темы продолжали создаваться для украшения предметов роскоши. Популярными, как и прежде, оставались иллюстрации к научным текстам, буквалические мотивы, темы древнегреческой поэзии. Эти памятники сохраняли образы классической культуры для последующих поколений. На выставке этот раздел включил целый ряд миниатюр, в том числе и лл. 47 об. и 48 об. рукописи Suppl. gr. 247 парижской Национальной библиотеки (Никандр). Эта рукопись X столетия представляет собой более раннего образца.

Третьей областью византийского искусства, которая определила особый раздел выставки, были памятники, выполненные на светские сюжеты, многие из которых могли входить и в другие разделы выставки. Эти произведения создавались для частного пользования. Их заказчиками были представители богатых слоев общества. Правда, надо признать, что сохранились до наших дней также очень немногие вещи, созданные для рядовых граждан империи. Все эти произведения предназначались для украшения домов. К ним относятся как обширные композиции напольных мозаик, так и маленькие серебряные блюда и чаши. Бронзовая статуэтка рыбака, несущего пустую сеть, из Метрополитен-музея, серебряная позолоченная шкатулка из Британского музея, агатовая ваза из Уолтер-галереи Балтимора, ювелирные изделия, находящиеся ныне в Берлине, представляли этот раздел выставки.

Четвертый, самый маленький раздел выставки был посвящен роли иудейского наследия в ранневизантийском искусстве. Здесь были представлены изделия из стекла и керамики с изображением библейских сцен, относящиеся к началу IV в.

Наконец, пятый, самый большой раздел выставки включал христианское искусство. Оно выросло из многих источников, и прежде всего — из античного наследия. С III в. христианство стало использовать искусство в дидактических целях. Монументальная скульптура постепенно исчезла, но с IV в. расцветает иконопись, а также миниатюра. В этот раздел выставки в качестве особенно ценных ее экспонатов вошли так называемое Синопское евангелие (фрагменты) из собрания парижской Национальной библиотеки (Suppl. gr. 1286), а также икона с изображением евангелиста Марка того же собрания.

Одновременно с открытием выставки позднеантичного и ранневизантийского искусства, организованной по инициативе К. Вейцмана, вышла в свет новая книга этого выдающегося исследователя византийского искусства, посвященная тому же периоду².

² Weitzmann K. Late Antique and Early Christian Book Illumination. New York, 1977.

Как и выставка в Метрополитен-музее, исследование К. Вейцмана освещает те же основные особенности возникновения византийского искусства и особую роль, которая принадлежала в период сложения его художественных принципов античному наследию. Но К. Вейцман рассматривает эти проблемы только на примере памятников ранневизантийской иллюстрированной рукописной книги. Ученый исходит из того положения, что при изучении первых книг, имеющих форму кодекса, необходимо учитывать длительность античной традиции. Средневековая миниатюра не составляла нового вида искусства, но византийские художники по сравнению с античными ввели иные технические и художественные принципы. В центре внимания миниатюристов в средние века стало оформление Библии подобно тому, как ранее иллюстрировался прежде всего Гомер.

Обращаясь к рукописям IV—VI вв., К. Вейцман отмечает не только использование в них античного наследия, но стремится доказать, что основной чертой этого периода была такая тесная связь всех видов искусства между собой, какой после уже никогда не достигли византийские мастера. В эти годы, как было показано К. Вейцманом и при подборе экспонатов выставки, фрески, иконы и миниатюры свободно влияли друг на друга. От этого периода сохранилось мало памятников, однако их, подобно экспонатам выставки, можно отнести к основным художественным центрам той эпохи Риму, Константинополю, Александрии, Антиохии. Главной особенностью искусства книги этого времени К. Вейцман считает ее «вселенский» характер, который она утратила в дальнейшем. Рукописи последующего периода, которых было создано гораздо больше и которые сохранились несравненно лучше, мы можем отнести к определенным и многочисленным мастерским. В каждом из художественных центров их создания были свои особенности. Того единства художественных принципов, которое характерно для книг раннего периода, после VI столетия уже невозможно найти.

Выставка позднеантичного и ранневизантийского искусства и новая книга К. Вейцмана значительно обогатили наше представление о столь сложном, противоречивом и малоизученном периоде культуры Византии, каким являются III—VII столетия.

В. Д. Лихачева

А. Е. Καραθανάσης. 'Η Φλαγγίνειος σχολή τῆς Βενετίας. Θεσσαλονίκη, 1975

В истории греческой культуры послевизантийского периода важная роль в деле образования греков, сохранения традиций греческой культуры, формирования национального самосознания принадлежит основанным в XVI—XVII столетиях греческим учебным заведениям Рима, Падуи и Венеции. Видное место среди них занимает Флангиниевская школа, открытая в Венеции в 1665 г. и просуществовавшая (с перерывом в конце XVIII—начале XIX в.) до начала XX в. Основанное на средства Фомы Флангиниса (1578—1648), выдающегося деятеля греко-венецианской истории, руководителя экономической, политической и культурной жизни греческой общины в Венеции в первой половине XVII в., это училище в XVII—XVIII столетиях стало *alma mater* для сотен молодых греков Ионических островов, Крита, Кипра, Константинополя, Афин, Пелопоннеса и других городов и островов порабощенной Эллады. Тесно связанная с римской Греческой коллегией св. Афанасия и Падуанским университетом, Флангиниевская школа была тем учебным заведением, которое не только давало своим ученикам среднее образование, но и вводило их в европейскую науку, приобщало к достижениям итальянской культуры, а для некоторых выпускников явилась промежуточной ступенью на их пути к высшему образованию. Многие преподаватели и воспитанники Флангиниевского фронтистирия были видными деятелями греческой истории XVII—XVIII вв. — профессорами европейских университетов, преподавателями национальных учебных заведений на Балканах и в России, активными участниками церковной борьбы, издателями и исследователями греческих рукописей.

Рецензируемая книга А. Каратанассиса посвящена истории Флангиниевской школы. Нельзя сказать, чтобы эта тема оставалась до сих пор без внимания специалистов, однако работа Каратанассиса является первой монографией, в которой на основе анализа многих сотен документов таких богатейших хранилищ Венеции, как