

**Филострат (старший и младший),
Каллистрат**

**Филострат (старший и
младший). Картины.
Каллистрат. Статуи**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Ф56

Ф56 **Филострат (старший и младший)**
Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи / Филострат
(старший и младший), Каллистрат – М.: Книга по Требованию, 2024. –
188 с.

ISBN 978-5-458-24442-8

ISBN 978-5-458-24442-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

сиппом, и его портрет, написанный Апеллесом: это будет одним из комментариев к Филостратам.

В эллинистическую эпоху тематика обоих искусств сближается еще более. Новым в живописи является ландшафт, так хорошо нам известный из помпейской живописи и художественно переданный Филостратом; скульптор и тут шел рядом со своим собратом по искусству и целый ряд рельефов эллинистической и римской эпохи, например „Алтарь мира“ в Риме, эпохи Августа, говорит нам, что пластика вступила теперь в решительное соревнование с живописью. И когда в римскую эпоху творческий дух живописи иссяк, обратившись в декорацию стенной росписи, скульптура в рельефах Траяновой колонны достигла своего апогея. Но если обломки Траяновой колонны дошли до нас, то что имели бы мы от современной ей живописи, если бы помпейская катастрофа не сохранила нам ее стенной росписи? А где великие произведения греческой живописи, хотя бы хорошие копии их, какие мы имеем в скульптуре? Их нет; мы должны удовлетворяться литературными описаниями и наряду с трудолюбивым, но недалеким Плинием мы должны быть благодарны обстоятельствам, сохранившим нам гораздо более художественно образованного, правда чересчур для нас напыщенного и субъективного Филострата или точнее — Филостратов, деда и внука. При отсутствии эстетики, в нашем смысле слова, как науки в древнем мире, эти изящные, фельетонного типа описания являются ценнейшим памятником. Но так как ни одного памятника, в чем бы он ни выражался, нельзя изучать вне той общественной и классовой обстановки, в которой он зародился, то прежде всего является вопрос, где и когда жили эти Филостраты, выразителями чьих запросов они были, в какой атмосфере выросли их столь манерно, столь пышным и причудливым языком написанные „Картины“. Следующие краткие замечания пытаются дать на это посильный ответ.

Оба Филострата, произведения которых впервые появляются в русском переводе, принадлежали к известной литературной семье, в течение целого столетия — от половины II до половины III века н. э. — с успехом подвизавшейся и в Афинах, и на Востоке, и в Риме, при императорском дворе; они работали там не только как „литераторы“, софисты, но и как практические деятели и на служебном посту личных секретарей императорских канцелярий, так называемых „*ab epistolis*“, и как участники скромной коммунальной жизни родных им Афин.

Все произведения, которые носят имя Филострата, принадлежат не одному лицу, как ни старались некоторые ученые доказать это положение, соблазненные поразительным сходством стиля во всех этих работах. Совершенно прав Роде, этот тонкий ценитель языка позднейшей Греции, в одной из своих мимолетных заметок обронивший фразу: „В семье Фи-

лостратов совершенно определенная форма манерного софистического стиля речи была наследственной". На основании случайных заметок у других писателей, на основании высказываний самих Филостратов мы можем с полной достоверностью установить их родословное „древо“.

Эпоха, в которую они жили и писали, является одной из интереснейших в истории Рима. Это эпоха Северов. Родоначальник этой династии — Люций Септимий Север. Выходец из Африки, из служилого класса римского общества, выдвинувшийся на военной службе, в дни немилости находивший в себе и силу воли, и научный интерес быть „студентом афинского университета“, в дни своего пребывания на Востоке встретил в лице молодой и прекрасной дочери Юлия Бассиана, верховного жреца бога Солнца в Эмесе, будущую свою жену, товарища и советника своей полной трудов и походов жизни. Септимий Север сочетал решительность и резкость характера со склонностью к суеверию, к тому мистицизму, который охватил в это время разлагающиеся верхи Римской империи; прекрасную картину настроений этого времени дает Ревилль в своей книге „Религия при Северах“. Юлия Домна — так звали эту молодую женщину — сумела подчинить своему влиянию с виду суровую душу римского „генерала“. В ее классически прекрасной голове, украшенной вьющимися волосами, низко спускающимися на лоб и почти прикрывающими ее маленькие уши, был мужской ум, но наряду с трезвым благоразумием она обладала огромной смелостью. Она первая внушила мысль Северу протянуть руку к императорскому пурпуру; она дала ему мысль объявить себя приемным сыном пятнадцать лет назад умершего Марка Аврелия; она постоянно твердила ему о тех предсказаниях, которые сулили ему в будущем великую судьбу. Рисунки этих предзнаменований в виде отдельных картин по ее указанию были выставлены в Риме на форуме как бы постоянной выставкой. Септимий Север говорит об этом сам в потерянных для нас „Записках“ о своей жизни. Ее имя — Домна — было, быть может, столько же местным ее именем, сколько и сокращенной формой титула, которым украшали ее мужа: *dominus* — господин. „Госпожа“ — она носила и другое имя: „мать лагерей“, за свое пребывание вместе с мужем среди римских солдат как во время походов, так и в дни и месяцы военных остановок. Во время этих долгих путешествий она сумела собрать вокруг себя кружок интересных лиц и этот кружок, „*kyklos*“, как о нем говорит один из Филостратов, всегда оставался около императрицы и в Риме, и в Антиохии, и во время одного из самых любопытных путешествий императорской четы по Египту.

Юлия Домна отличалась всегда и научно-философскими интересами; недаром она ничего не имела, чтобы ее называли „*philosophos*“ — женщина-философ; она с увлечением отдавалась тем идеям и веяниям, отзвуки которых, конечно, должны были отражаться в литературе, какой бы

вопрос в ней ни затрагивался. Так, споры с зарождающимся христианством нашли себе интересное отражение в описании Асклепия (Каллистр. 10), где он остроумно говорит: „Почему грешное и запятнанное пороком человеческое тело можно считать вместилищем бога (намек на богочеловека христиан), а чистый и непорочный мрамор они отказываются считать вместилищем божественного духа?“

В палатах Юлии Домны собирался этот избранный кружок, куда наряду с знаменитыми юристами, Папинианом, Ульпианом и Павлом, входили поэты, как например, Оппиан, врачи в лице Галена, художники и софисты. Эти собрания „избранного кружка“, вероятно, побудили их современника Афenea написать столь прославленный в древности, столь любимый эпохой просвещения и незаслуженно забытый теперь „Пир мудрых“ („*Deipnosophistae*“). В этом кружке не последнюю роль играли и двое Филостратов.

Неожиданная смерть Септимия Севера не пошатнула положения Юлии Домны и ее кружка. Ее сын, император Каракалла, возложил бремя управления на свою мать, предаваясь сам любви к военному делу, к торжественным празднествам и играм; он любил играть роль Ахилла и Геракла; по примеру Александра Македонского он приносил жертвы около Трои на могиле Ахилла, устраивал по случаю смерти одного из своих вольноотпущенников игры и состязания, копируя Ахилла, хоронящего Патрокла. Он выдвигает культ Телефа, одного из героев Мизии, родины своего семейства по женской линии; о Телефе Гомер говорит мало, но зато пергамский жертвенник является художественной поэмой на мраморе этого героя. Эти настроения императорского двора, конечно, отразились и на литературе. Уже Гёте отметил, что „Картины“ Филострата почти все вращаются в области геракло-гомеровских сюжетов. Этот кружок Юлии Домны, с его почтением к „преданьям древности седой“, являющимся для Рима своего рода античностью, с явными симпатиями к философии Платона (недаром Септимий Север оказывал исключительное внимание некоей Аррии за то, что она хорошо знала Платона), несколько напоминает будущий двор эпохи Возрождения Козимо и особенно Лоренцо Медичи, с его прославленными гуманистами. Такими гуманистами двора Северов, одними из многих, были и Филостраты.

Семья Филостратов была родом с острова Лемноса, лежащего в Эгейском море, и тем самым была связана с Афинами. Острова Лемнос, Имброс и Скирос были почти всегда, а за последнее время и единственными, „заграничными“ владениями Афин. Поэтому у Филостратов — одновременно уроженцев Лемноса и граждан Афин — в ряде их работ появляются постоянные указания на природу и мифы и той и другой своей родины. Самым ранним из этих Филостратов был живший во второй половине II века Филострат, сын Вера (*Verus*); он был крупный ученый и писатель; выступая как софист с рядом „похвальных речей“, он был и тео-

ретиком красноречия; он писал комедии и трагедии, но писал и о трагедиях, был умным и образованным критиком-фельетонистом древнего мира; он, повидимому, одним из первых применил метод прозаического рассказа трагедий, тот же метод „показа“, который его внук применил к картинам. От него сохранился небольшой, но изящный диалог „Нерон“, где этот „софист“, полный любви и почтения к прославленным писателям, жестоко клеймит Нерона за те репрессии, которые он применял к негодным ему литераторам (главным образом к Музонию). Литературная слава открыла ему дорогу к императорскому двору — он был секретарем по дипломатической переписке на греческом языке у Септимия Севера. Это дало ему возможность открыть дорогу ко двору и в кружок Юлии Домны своему сыну Флавию Филострату, самому крупному и известному из этой семьи. Он отличался способностью к литературной деятельности с юных лет; еще совсем молодым человек он выступал как автор тех „писем“, любовных посланий в прозе, которые представляли в этот период одну из излюбленных форм литературного творчества. Его современник и член императорского кружка Элиан, прославленный „нежностью и сладостью стиля“, также сочинял „любовные послания“.

Затхлая атмосфера разлагающейся Римской империи вырастила эти яркие, красивые, но ядовитые цветы. Близость к охваченному мистицизмом двору заставила Филострата написать по специальному заказу Юлии Домны „жизне“ Аполлония Тианейского, пророка и чудодея из родных для императрицы сирийских мест. Над этой работой и над личностью этого ловкого „пророка“ зло и остроумно смеется Лукиан, Вольтер древнего мира. Под тем же влиянием была начата законченная много позже другая крупная работа Филострата Второго — „Жизнеописание софистов“, ценнейший источник наших знаний о предшествовавших и современных Филострату литераторах, ученых и писателях. Эта работа также стояла в непосредственной связи с господствовавшими тогда направлениями и интересами руководившего модой „избранного кружка“. Интересно отметить одну маленькую „эпиграмму“ Филострата — единственную сохранившуюся под его именем в „Греческой антологии“ (XVI, 110), — которая посвящена описанию картины равного Телефа. Я привожу ее в своем переводе размером подлинника:

„Вождь тевфийцев, могучий Телеф на картине; данайцев
Некогда войско разбив, кровью покрыл он врагов.

С пеной кровавой тогда смешались воды Каика;
Страшный, Ахилла копьё был он достойным врагом.

Ныне в боку его страшная рана и, дух испуская,
Стонет и тело живой судорогой сводит его.

Даже поверженный раной он ужас внушает ахейцам.
В страхе, покинув они берег тевфийский, бегут“.

О „моде“ на этот сюжет я указал несколько выше. Таких стихотворных описаний памятников искусства в „Греческой антологии“ много: это

была, так сказать, старинная форма трактовки художественных произведений; племянник этого Филострата II, наиболее нас интересующий Филострат III, прозванный Лемносским, был первым, который эту старинную манеру поэтических описаний претворил в более современную — маленьких прозаических „фельетонов“ на художественные темы, какими являются ныне переводимые „Картины“. В семье Филостратов мы видим таким образом не только „наследственный литературный стиль“, но и „наследственную тематику“. Филострат-племянник был учеником того же афинского университета и даже того же учителя Гипподрома, как и его дядя; уже молодым, 22-летним юношей, он выступал в Олимпии с речью без всякого приготовления. Греки всегда, а особенно в эпоху расцвета софистики, любили такие „состязания“ — *αῶνες* — в речах *экспромптом*. Видимо, речь Филострата была не плохая, потому что на требование публики выступить после него и показать свое искусство Гипподром ответил любезным отказом: „Я не буду состязаться с своей же плотью и кровью“. Несколько позднее, будучи 24 лет от роду, Филострат „удостоился“ высокой чести от императора Каракаллы — почетного освобождения от иагогов — „ателии“, которая обыкновенно давалась только заслуженным деятелям науки и искусства. И в начале переводимой работы он говорит о себе как о прославленном учителе красноречия, послушать речи которого „молодежь сбегалась толпами“. Вполне понятно, что и родство с придворным софистом Флавием Филостратом (II) и собственное дарование открыли дорогу молодому „ученому“ ко двору Юлии Домны и Каракаллы и тем наложили печать на его литературную работу. Я указывал выше на увлечение двора религиозным мистицизмом, с одной стороны, и гомеровской героикой — с другой. Отвечая на эти запросы, Филострат III пишет свою работу, которая носит двойное название: „Героика“ или „Речь о героях троянской войны“. Выводя в ней как действующее лицо „дух“ греческого героя Протезилая, убитого первым при высадке греков на троянский берег, Филострат, во-первых, удовлетворил интерес Каракаллы к гомеровской тематике, а затем с обычным при императорских дворах сервильзмом как бы подтверждал, что „император Каракалла“ есть не кто иной, как воплотившийся Ахилл, Геракл, Телеф или другой какой-либо „герой“ древних сказаний. В среде той же героической тематики вращается и вторая из дошедших до нас работа Филострата, его „Картины“, но на ней сказались уже изменения политической обстановки: во время парфянского похода в результате заговора высшего офицерства Каракалла был убит; императором был избран, повидимому, замешанный в этом заговоре, но сумевший скрыть свое участие в нем от солдат, которые любили Каракаллу, Макрин. Юлия Домна не пожелала пережить перехода от полновластной „госпожи“ к положению бывшей правительницы, высланной по приказу нового императора в свою наследственную Эмесу, и окончила свою жизнь самоубийством. Положение Филостратов пошатнулось. Наш

Филострат не добился профессуры в Риме и Афинах, где получил ее его соперник Кассиан. К этому времени, после смерти Каракаллы и недолговременного правления Макрина на престол был возведен Элагабал, племянник Юлии Домны. Но он был вскоре убит возмущившимся преторианцами, и на престоле оказался юный Александр Север или скорее его мать Юлия Мэза. Началось „гонение“ на все предшествующее, как на личностей, так и на образ мышления. Потерявши твердую опору в придворной живни, Филострат (III) направился в провинцию; одним из любимых мест его жизни был Неаполь, о котором он говорит и в „Картинах“, и в более ранней „Героике“. Прославленный софист, он пользовался на родине большой популярностью, в результате которой он был облечен почетной должностью архонта в Афинах. Он там и умер и был похоронен на родном Лемносе. И после смерти он пользовался большой литературной славой. О любви к его произведениям говорит то огромное количество рукописей, которое у нас сохранилось для его „Картин“. Прежде чем перейти к более подробной оценке этой работы, необходимо сказать еще о последнем, четвертом Филострате, недоконченная или не вполне дошедшая до нас работа которого тоже впервые появляется в русском переводе.

Внук Филострата III по женской линии, живший во второй половине III века, он известен нам только своим произведением, тоже носящим название „Картины“, в которых он рабски копирует приемы и манеру своего талантливого деда. Его работа имела мало успеха: она сохранилась для нас всего в двух рукописных списках. Но она интересна как свидетельство того, что литературный вид, введенный Филостратом III, продолжал существовать и быть ходовым литературным товаром.

Что же такое эти „Eikones“ — „Картины“, которые пришлось так по душе будущим византийцам и которыми так охотно воспользовались христианские церковные витии в своих „Гомилиях“ — поучительных проповедей? Если эти картины по существу являются одной из форм показательных примеров красноречия — *progymnasmata*, а по содержанию „описанием произведений живописи“, как назвал внук работу своего деда, то прежде всего они говорят об оригинальности этой манеры: самые ранние теоретики таких риторических приемов красноречия, Феон и Гермоген, еще не указывают на „Картины“ как на один из видов таких описаний. Это была новост, которую ввел Филострат или по крайней мере оформил. И к этой работе он подошел не случайно, не как рядовой софист, бравшийся за любые темы: по его собственным словам, он четыре года провел „в дружбе“ с Аристомедом из Карии, т. е. держал его в своем доме, изучая живопись и практически и теоретически. Таким образом он был вполне подготовлен к тому, чтобы стать одним из первых „критиков искусства“ древности. Если Филострата II Ревилье остроумно сравнивает с Сент-Бёвом и „Жизнеописания софистов“ с его „*Causeries du*

lundi" — литературными поведельниками, то и наш Филострат является, можно сказать, художественным фельетонистом той же марки. Тот же Ревилья говорит: „Картины“... являются первым образчиком обзоров, появляющихся ежегодно в наших газетах и журналах по поводу художественных выставок... Софисты вели не только литературную хроника (как Филострат II), но являлись также критиками и в области искусства (как Филострат III). Без сомнения, они же вели и театральную хроника (как Филострат I)“. Таким образом наш Филострат, чтобы продолжить сравнение Ревилья, является Сент-Виктором древности.

Кто же такой этот „софист“ античности и какие требования мы можем предъявить к нему в отношении художественной критики?

Появление софистов, совпавшее с резкими политическими и экономическими сдвигами в Греции после Пелопоннесской войны, знаменовало собою появление новых запросов научного, политического и „морального“ характера, было своего рода „революцией“ тогдашнего миропонимания. Их позднейшие потомки I и II веков н. э. ставили себе более скромные задачи. Среди разлагающегося общества Империи, где рукою предводителей преторианских банд был задавлен голос свободного волепроявления и требовался лишь хор „хвалителей“—laudatores, где молчание считалось преступлением, они ставили себе целью сохранить прежние образцы науки и искусства, заинтересовать ими ослабевшие от пороков и тупеядства умы тогдашних вельмож. В некотором смысле они возрождали эту „античность античного мира“, давая образцы для современной им науки и искусства. Но объективно они играли роль актеров, что характеризуется их любовью к мишурной пышности, к аплодисментам и восхищению толпы, их самомнением и мелочной завистью. К тому же они ничего не создавали, а только воплощали и истолковывали образы и мысли других. Высшим своим достоинством они считали говорить как Горгий или Демосфен, писать как Ксенофонт или Платон.

Таков и наш Филострат. Один из буржуазных историков древнего искусства и литературы, Жорж Перро (Perrot) так характеризует нашего автора: „Книга Филострата заслуживает знакомства с ней, являясь шедевром в том роде, к которому она принадлежит; ни один из софистов последних дней древнего мира, который пытался дать описание того или другого произведения искусства, описание блестящее и изысканное, не чувствовал так живо достоинств того оригинала, который он хотел представить мысленно перед глазами читателя, как Филострат; никто не может сравниться с ним по разнообразию подходов к произведению, с силой его воображения, одинаково счастливого и богатого“ (Journ. d. Sav., 1882, 656). Действительно, если высшей заслугой для софистов было говорить как Демосфен, Лисий или Платон, то в описании картин и произведений искусства надо было, по их убеждению, представить их такими, как они могли выйти из-под кисти Полигнота, Зевкиса,

Паррасия, Апеллеса и других. Не создавая сам ничего нового, софист сохранял, подражал и приукрашивал старое ценное достояние культуры.

Этим мы переходим к основному вопросу о подлинности тех картин, которые описывал Филострат.

Если мы возьмем для сравнения с ним те описания произведений искусства, которые мы имеем у Лукиана, мы можем заметить крупную разницу. Сын мастера по изготовлению статуй, сам предназначенный к этой профессии и прошедший несколько лет как ученик в практической работе, Лукиан сразу в своих описаниях дает почувствовать в себе практика. „Вольтер древности“, Лукиан сумел сочетать остроумие крупного литератора и острый взгляд мастера, умеющего подметить и подчеркнуть какую-нибудь одну сторону, один особенно удачный прием художника. Не то Филострат: он излагает весь сюжет, останавливается на всех деталях. Это — не практик, а теоретик искусства, который считает долгом восхищаться всей картиной. Иногда возникает сомнение, видел ли он из описанных им картин хоть одну в действительности, не является ли он сам и их истолкователем и их творцом. Этот вопрос разделил весь современный мир ученых и художников на два лагеря: один, как Вильгельм и Роберт, решительно отвергает подлинность этих картин, и на эту сторону склоняется также Перро с некоторыми оговорками, другие во главе с Гёте, такие, как Бруни, Велькер, Буго, Бертран, признают их подлинность. Решить вопрос окончательно едва ли возможно. Если для описаний Лукиана мы можем точно указать и автора и самое описываемое произведение, то подставить под „Картины“ Филострата реальные памятники искусства является делом более, чем трудным. Мнемоническая работа Бруни „Geschichte der griechischen Künstler“ дает нам для этого мало материала, а работа Буго (Bougot. Une Galerie antique) показывает, с какими трудностями и натяжками сопряжено подобное предприятие. И тем не менее, читая филостратовы „Картины“, ясно чувствуешь, как кто чувствовал и Гёте, что эти картины бы ли, быть может, не в одной галерее, быть может, не в одно время, но они были как возможности греческой живописи. Как прелестные танагрские терракоты были ходовым, ремесленным товаром древнего мира, так картины Филострата говорят нам о ходовом искусстве эллинистического времени и императорского Рима. Быть может, они не были так „изумительно прекрасны“, как их рисует на своем пышном языке и в своем воображении Филострат, но они были подобны тем, которые открыты в погребенных во времена Филострата Помпеях или в „Доме Ливии“ в Риме. Описанные Филостратом произведения и сомнения в их существовании напоминают так называемый „Платоновский вопрос“ о подлинности диалогов Платона. И точно так же как платоновские диалоги для нас незаменимый, во многих случаях единственный источник знания античной „сократовской“ философии, так Филострат — наш ценнейший источник по истории жи-

вописи позднейшего периода. Его описания природы в виде художественных олицетворений, рек, гор, островов, времен года и дня ведут нас к лучшим временам греческого искусства.

Древность высоко ценила „Картины“ Филострата. Влияние его школы сохранилось и в византийское время. Роман поздней Греции „Дафнис и Хлоя“ начинается описанием картины, виденной автором на Лесбосе, и все его дальнейшее изложение как бы является подтверждением слов знаменитого ратора Гимерия: „Слово может сделать все, что делает картина. Всякое подражание, каково бы оно ни было, ниже подражания словом“.

Возрождение с увлечением обратилось к Филострату. Впервые он был переведен в 1579 г. и до 1637 г. выдержал шесть изданий. С тех пор он не переводился ни разу. Гёте был очарован Филостратом и посвятил ему одну из крупных своих статей среди художественных экскурсов.

В виду того, что эти статьи Гёте до сих пор оставались неизвестными русскому читателю, я позволю себе привести из них несколько выдержек. Гёте начинает с общих положений:

„Все что осталось у нас от лучших дней Греции, убеждает нас в том, что все, что эта высокоодаренная нация облекла в слова, чтобы затем в устной или письменной форме передать следующим поколениям, — все основывалось на непосредственном наблюдении внешнего и внутреннего мира.

... Все новейшие друзья искусства, которые искренно продолжали оставаться на предуказанном Винкельманом пути, охотно сравнивали древние описания потерянных произведений искусства с сохранившимися копиями и подражаниями. Они посвящали себя работе по восстановлению утраченных произведений в духе античности, что давалось легче или труднее в зависимости от того, насколько дух времени был чужд или, наоборот, был более близок античности.

Веймарские художники, не говоря уже о более ранних работах над картинами Полигнота, многократно пользовались описаниями Филострата и, вероятно, выпустили бы целый ряд картин и эстампов, если бы только этому предприятию хоть немного благоприятствовали внешние события и события в мире искусства. Первые были слишком суровы, вторые слишком податливы и уступчивы и потому, к сожалению, должны были отступить на вадный план.

Но чтобы не все было потеряно, мы сообщим о предварительных работах, которые мы предприняли уже несколько лет назад из личного интереса. Прежде всего мы допускаем, что эта картинная галлерей Филострата действительно существовала и что наш ритор достоин похвалы за вполне своевременную мысль дать толкования картинам в присутствии хорошо образованных юношей и подающего большие надежды мальчика и в то же время дать приятный и полезный урок. Софистам давно уже было запрещено упражнять свое красноречие на темах историко-политических.

Моральные проблемы были всесторонне обработаны, вполне исчерпаны и всем надоели. Оставалась нетронутой только область искусства, и сюда спасались они со своими учениками, чтобы на основе данных безобидных изображений демонстрировать и развивать свое искусство.

Поэтому перед нами встает трудность решить, что та веселая компания созерцала в действительности и что было лишь ораторским добавлением. В новейшее время в нашем распоряжении находится очень много средств для решения этого вопроса. Геркуланские, помпейские и другие вновь открытые картины, в особенности же мозаики, дают нам возможность перенестись духом и воображением в ту эпоху искусства. Эта попытка очень отрадна и заслуживает похвалы, так как художники новейшего времени очень мало работали в этом направлении.

Можно было бы привести примеры из произведений искусства византийских и первых флорентинских художников, доказывающие, что они самостоятельно стремились к подобной цели, но мало-помалу о них забыли. Но вот Юлий Рومان ясно показывает в своих работах, что он читал Филостратов. Более молодые талантливые художники новейшего времени, которые вполне освоились с духом этой эпохи, много сделали бы для возвращения искусства к полной силе его расцвета и прелести жизни, в которой она только и может процветать. Но не только трудность составить себе ясное понятие об изображениях на основании ораторских передач помешала влиянию картин Филострата: еще хуже тот беспорядок, та беспорядочная последовательность, в которой картины следуют друг за другом. Если там требуется напряженное внимание, то здесь совершенно теряешься. Поэтому нашей первой заботой было отобрать картины, разнести их по рубрикам, может быть и не со всей точностью“.

Затем Гёте распределяет картины на 9 групп и говорит дальше:

„Если мы будем рассматривать галерею филостратовских картин как систематическое целое, то станет ясным, что благодаря открытию подлинно античных произведений мы можем убедиться в подлинной достоверности этих описаний нашего ритора. Далее: если мы признаем, что лишь от нас зависит включить или добавить то или иное произведение, чтобы понятие живого искусства все более утверждалось, если мы признаем, что многие великие художники новейшего времени следовали этому направлению и оставили нам образцовые произведения подобного рода, то все сильнее растут желание и обязанность углубиться в детали каждого отдельного отрывка“.

Затем Гёте дает изложение всех картин в том стиле, какой для образца я привожу в примечаниях на стр. 152 и 171 при описании Скамандра и смерти Абдера.

Те картины, задуманные веймарскими художниками, о которых говорит Гёте, не увидели света. Много лет спустя, по воле баденского правительства, в 1841 г. такими картинами на основе описаний Филострата были