

## Искусство Палестины в средние века.

Если бы мы могли мысленно охватить всю сложность того явления, которое обнаружилось в Палестине в средние века, начиная с эпохи римского владычества, то увидели бы поразительную картину, никогда больше не повторившуюся в истории европейской культуры. Палестина становится местом паломничества всех христианских народов востока и запада. Легко сказать эти слова, но трудно вложить в них исторический, жизненный смысл. Читая «Иудейские древности» Иосифа Флавия, можно видеть, как много труда уделяет он древностям библии, местам исторически важным по своим событиям, легендам и народным преданиям. Но вот проходит три века и Палестина представляет уже не иудейские древности, а достопамятности новых народов. На местах древних библейских памятников, храмов, могил, урочищ живут монахи, анахореты, отшельники новых христианских народов и оберегают их. В Палестину стремятся, чтобы видеть все, о чем говорит библия и евангелие. О Палестине пишут теперь новые христианские писатели, с чувством, далеко превосходящим созерцательное настроение Иосифа Флавия: Иероним, Евсевий и целая плеяда других писателей паломников, во главе которых стоит Евхерий (330), Павла с Иеронимом и множество других, имена которых невозможно перечислить, но писания которых рисуют новую страницу в истории Палестины и ее искусства.

Краткие описания этих паломников дышат истинным и неподдельным восторгом. Они читались и переписывались, подвергались переделкам более поздних путников в Палестину. Сообщаемые ими данные говорят о том, что было, но чего уже нет и о чем людская память сохранила иногда искаженное представление. Но первое, самое выдающееся место между ними занимает одна составительница большого и подробного описания Палестины, неизвестная особа конца IV столетия, которую раньше называли Сильвией Аквитанской, а теперь Эферией. Греки,

римляне, копты, сирийцы, армяне, грузины, русские, сербы, французы, испанцы, итальянцы, немцы, все участвовали в этом описании Палестины до самых последних времён,<sup>1</sup> т.-е. до XVIII столетия и позднее. В последующих сообщениях, посвященных разнообразным памятникам искусства Палестины, мне часто придется ссылаться на эти описания, но чтобы не быть голословным, укажу на два поразительных случая интереса паломников к достопримечательностям Палестины, по существу легендарным и апокрифическим. Иосиф Флавий говорит о соляном столбе, в который была превращена жена Лота: «Жена же Лота, по выходе из города обернувшись назад и нарушившая заповедь не делать этого, превратилась в соляной столб, представляющий ее в этом виде, и еще доселе она так и стоит» (Ios. Flavii Antiquit. Iud. lib. I, cap. XI, 4). Паломница IV столетия Эферия уже не видела этого соляного столба, обеспокоилась и обратилась к епископу за сведениями. Последний сказал ей, что уже несколько лет не видно этой статуи, что она залита водой (Peregrinatio, p. 121). Место столба указывалось около Сигора. Но вот медленно протекли столетия, и паломник IX столетия Епифаний в своей повести записывает: «Стоит жена Лота, соляной столб, обернувшись назад» (Monachi Eriphanii Enarratio Syriae, Patr. gr. 120, p. 271).

Другой, не менее интересный факт, которым мне придется воспользоваться в дальнейших строках, относится к месту жертвоприношения Исаака. В библии название горы, на которую Авраам привел Исаака для жертвоприношения, не указывается. В легендах место это указывалось на горе Мориа, где выстроен был храм Соломоном. У Климхи, Маймонида, Иосифа Флавия это место указывается на гумне Орны, внутри храма Соломона на горе Мориа; однако в иерусалимском храме Соломона показывалась скала, на которой Авраам желал принести в жертву Исаака, но жертвенника здесь не было.<sup>2</sup> На смену еврейским писателям являются новые. Иероним передает глухое предание, слышанное от иудеев о том, что Авраам принес в жертву овцу вместо сына своего Исаака не на скале иерусалимского храма Соломона, а на Кальварии внутри построек Константина Великого. Вот его слова на стих евангелия от Марка: «Et perducunt eum in Golgotha, quod interpretatur Calvaria». К этим словам он делает следующее пояснение:

<sup>1</sup> См. также вновь обнародованное Омоном описание Палестины XIV стол. на латинском языке. *Mélanges offerts à M. G. Schlumberger*, II, 436—450.

<sup>2</sup> Одесницкий, Иерусалимский храм, 783, 231 и 638—9.

«Передают иудеи: на месте этой горы был принесен в жертву агнец вместо Исаака, чтобы на этом месте был казнен (Христос)». Таким образом, место жертвоприношения Авраама приурочено к Голгофе. К таким неожиданным результатам приводил интерес паломников к древностям Палестины.

Изучая паломническую литературу ясно видишь, что по существу дело идет не об одной тяге паломников в Палестину, чтобы своими глазами проверить сказания библии и евангелия, дело идет о новом повороте мышления средневекового человека. Здесь, именно в Палестине, пала гордая античная мысль о средоточии земли в Греции, в Афинах или Дельфах. Средневековое человечество перенесло средоточие земли в Палестину, на то место, где находилась Кальвария.<sup>1</sup> И вот средоточие земли, так называемый, «umbilicus terrae, compas, medium terrae», «пуп земли» и до настоящего дня показывается в Иерусалиме близ Кальварии, представляя пережиток того средневекового движения мысли, которое, отбросив античную традицию, создало новую символику средневековой цивилизации.

В Палестину пришло не только одно новое миросозерцание средневековых народов, сюда пришла сама эллинистическая римская цивилизация. Со времен римского завоевания Иерусалим носит имя *Aelia Capitolina*, на стенах города красуется надпись *SPQ Romanus*, а на храме Соломона стоит римский орел. Библейские места и древности стали украшаться новыми зданиями по эллинистически-римскому типу. Во времена Адриана возникли языческие храмы Зевса и Венеры на голгофской скале, но затем на этом месте оказались роскошные постройки Константина Великого, возведенные Макарием в 326 году. Вифлеем, Назарет, места библейские и евангельские, как-то: дом Авраама, Мельхиседека, гробница Сарры, место моления Моисея, место крещения и многое множество мест, урочищ, памятников, украсились сооружениями и изображениями в них тех событий, которые там произошли. Так, у гроба Христова Константин Великий приказал изобразить все события, относящиеся к страстям; у дуба Мамврийского показывалась картина угощения Авраамом трех странников; на фронтоне вифлеемской базилики красовалась мозаическая картина, представлявшая поклонение волхвов, и т. д. В Палестине создавалось новое искусство, прославлявшее деяния библии и евангелия на самых местах, где происходили эти

<sup>1</sup> Ἐιργάσω σωτηρίαν ἐν μέσῳ τῆς γῆς. Ψαλμ. 73, 12.

деяния. Эти великолепные сооружения и их живописные украшения вызывали восторг паломников, которые описывают мозаическую живопись, драгоценные мраморы, золотые украшения, драгоценные камни. Цари и царицы дарили сюда—первые свои короны и драгоценные кресты для водружения на Голгофе, а вторые свои личные драгоценности, которым не было цены. В Палестине образовалось новое смешанное искусство, которого мы еще не знаем в точности, но источники которого лежат в народных стилях христианских стран Востока и Запада. Сюда стекались дары из эллинизованных стран Египта, Сирии, Месопотамии, из Греции, Рима, Галлии, Армении, Персии, древней Руси, вплоть до Англии времен короля Круглого Стола Артура, которому предание приписывает пожертвование драгоценного креста для водружения на Крестном месте. Сюда шли архитекторы из Рима, Константинополя и разных стран Востока.

Таким образом, в Палестине образовалось в средние века со времен римского владычества крайне сложное искусство, отдельные стороны которого еще не изучены, но которые требуют серьезного исследования и освещения.

В истории палестинского искусства следует отметить еще одно крайне важное, исторически подтверждаемое, обстоятельство, состоящее в том, что формы этого сложного искусства, его сюжеты, его особенности, разошлись по всем странам христианского востока и запада и легли в основание искусства каждого из них. Понятно, как это совершилось. Паломники приносили к себе домой образы палестинского искусства, как интересные воспоминания, запечатленные на предметах культа и обихода. Аркульф передает Адамнану планы константиновых построек и разных церквей. На ампулах с маслом, на кольцах, на пергамене рукописей приходили палестинские художественные оригиналы в разные страны востока и запада. В Риме, Константинополе возникли здания с палестинскими именами, а Петроний, епископ Болонский, воспроизвел в болонском храме все достопримечательности Константиновых построек и описал их конструкцию и украшения. В более позднюю пору на Руси возник такой же храм, воспроизводящий все достопримечательности храма гроба господня—это Новый Иерусалим. Мне придется говорить обо всем этом в отдельных сообщениях, так как все это заслуживает особенного внимания. Задача современного исследователя палестинского, некогда существовавшего, искусства, должна состоять в собирании, исследовании и объяснении этого материала. Средне-

вековое западное и восточное искусство еще носит на себе печать загадочности и тайны. Сюжеты и их частности очень часто обладают такими чертами, которые исчезли из памяти прошлого и приписываются фантазии средневековых мастеров. Между тем палестинское искусство очень часто раскрывает эти маленькие загадки и тайны и дает прочную базу для истории форм средневекового искусства. Мне приходилось уже на страницах «Сообщений» Палестинского Общества объяснять такие особенности средневековых композиций, как изображения алтаря Авраама, лестницы, ведущей к нему, креста, стоящего на Голгофе



Рис. 1. Мозаика церкви S. Stephano Rotondo в Риме.

в мозаике церкви Пуденцианы в Риме, Ротонды, Гефсиманского сада и др. Но есть и некоторые другие особенности на западных современных памятниках искусства, стоящие в зависимости от протооригиналов палестинского искусства.

В S. Stefano Rotondo (рис. 1) 640 года в Риме находится в абсиде изображение драгоценного большого креста с находящейся над верхним концом его круглой иконой Христа. Древнее воспроизведение этой композиции, найденное мною в Амброзианской библиотеке в Милане, представляет небольшой зеленый холмик, на котором водружен этот крест. Самая форма креста с золотым сечением, его украшения и икона Христа над верхним концом возводят всю композицию к изображениям

на ампуллах из Иерусалима, на которых изображается крест с погрудным образом Христа над верхним концом по грудь или в медальоне. Сомневаться в палестинском происхождении этой композиции нет никаких оснований ввиду типичности ее повторений на ампуллах из Монцы и из Боббио.<sup>1</sup> Однако, остается невыясненным самое появление подобных композиций в Иерусалиме, где так часто они встречаются на ампуллах. По этому поводу приходится вспомнить два рода фактов. Первоначальная стадия в изображении распятия показывает, что как на саркофагах, так и в других случаях, например, в мозаических композициях, никогда не изображается распятый Христос, а лишь один крест. Древнейший вид распятия есть крест со стоящими по сторонам воинами. Однако же между 240 и 270 годами Григорий Чудотворец воздвиг в Азии почитание креста, чтобы язычники не кланялись резному дереву, а кресту и иконе Христа в его человеческом виде вверху.<sup>2</sup> С другой стороны, известны случаи видений у креста, стоявшего на голгофской скале в Иерусалиме среди константиновых построек. Несколько таких видений записано хронистами и между ними, между прочим, апокрифическое видение креста на Голгофе в актах Иоанна. Христос сам показывает Иоанну высокий крест, составленный из света, а поверх креста он увидел самого господя, не имевшего образа (распятого).<sup>3</sup> Соответствие между литературными данными и изображениями на ампуллах показывает, что палестинские кресты с иконами Христа, или бюстами его над верхним концом, могут стоять в связи с особой практикой, не позволявшей открытого изображения распятия, как и в видении Иоанна. На ампуллах, открытых недавно в Боббио, бюст Христа в медальоне находится не в верху креста, а в центре, что дает возможность отождествить этот род палестинского варианта креста с известной мозаикой в *Apollinare in Classe* в Равенне, где круглая икона Христа находится также не над верхним концом, а в центре креста. Таким образом, мозаика в *S. Stefano Rotondo*, обязанная своим появлением папе Феодору, быть может, происходившему из Иерусалима,<sup>4</sup> передает палестинскую, в частности иерусалимскую композицию, известную на иерусалимских

<sup>1</sup> *Celi, Cimeli Bobbiensi. Seconda ed. Roma 1923. Cp. Wulff, Altchr. und byzant. Kunst, t. I, p. 341 и II, p. 440.*

<sup>2</sup> *προσκυνεῖν τὸν σταυρὸν καὶ τὴν ἐπάνω ἀνθρωπόμορφον εἰκόνα. Acta Sanctorum 30 Sept., t. VIII, p. 296.*

<sup>3</sup> *"Ἐθεξέ μοι σταυρὸν φωτὸς πληγμένον... αὐτὸν δὲ τὸν Κύριον ἐπάνω τοῦ σταυροῦ ἑώρων σχῆμα μὴ ἔχοντα... Acta Ioannis, von C. O. Tischendorf. 1880, p. 223.*

<sup>4</sup> *Garr. o. c. Mosaici, p. 89 и T. I lib. III, cap. V, p. 173.*

ампуллах. Одна редкая ампулла, однако, дает крест со стоящим в рост Христом, что явно делает шаг на пути развития исторического распятия.<sup>1</sup> Мозаика S. Stefano представляет несомненно произведение римской художественной школы, испытавшей уже влияние восточных стилей. Вместо облаков, неба и звезд, разбросанных по синему фону, здесь над крестом как бы висит полукруг полусферы со звездами. Космографическое изображение небесной полусферы, введенное в среду античных еще элементов картины, разрушает строй античной композиции. Эта полусфера является в памятниках византийского искусства особенно часто и служит для условного изображения неба. Самая композиция, восходящая к палестинским протооригиналам, говорит о новых, восточных влияниях на римскую школу, которая хранит старые традиции мозаичистов Рима, дает

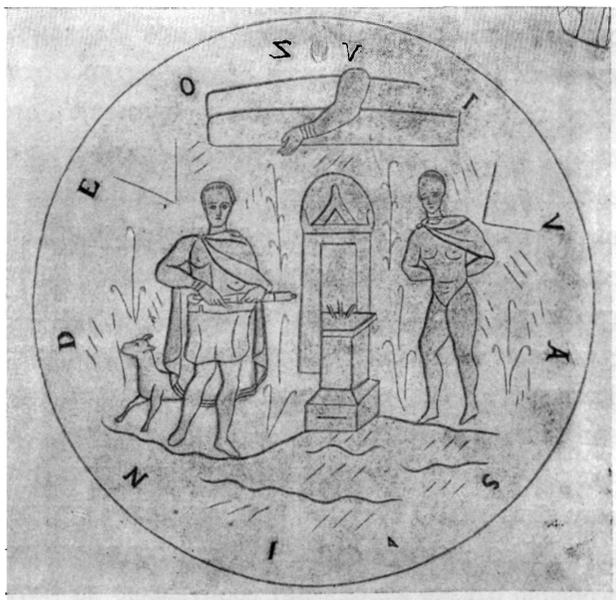


Рис. 2. Стеклая патена из Трира.

римские надписи и в технике своей хранит античные приемы изящной и умелой кладки кубиков мозаики.

2) Другой, не менее интересный памятник (рис. 2), до сих пор еще не получивший объяснения своей композиции, есть блюдо из Трира, найденное во время раскопок в 1870 г. и описанное Вильмовским и Аусвертом.<sup>2</sup> На этой патене изображен Авраам, обнажающий нож, и Исаак в рост со связанными на спине руками, стоящие по сторонам алтаря с огнем. За алтарем изображено высокое круглое здание с высокой

<sup>1</sup> Garr. tav. 484,4.

<sup>2</sup> Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Heft LXIX, Bonn. 1880, статья Aus-M-Werth: Heidnische u. christliche Glas-Kelche u. Patenen, p. 53, 59. Garr. tav. 463,2.

дверью и полукруглым верхом с треугольным фронтоном. Около Авраама стоит овца, а сверху из продолговатого облака видна рука по плечо, обращенная к Аврааму. Аусмверт полагал, что это здание представляет храм Соломона на горе Мориа, но я уже показал выше, что Иероним и более поздние паломники указывают место жертвоприношения Авраама среди константиновых построек, вблизи Голгофы. Анонимный бревариий города Иерусалима (530 г.) говорит: «Там (на Голгофе) Авраам принес в жертву своего сына Исаака на том самом месте, где распят Христос».<sup>1</sup> Антонин Пиценский<sup>2</sup> говорит еще яснее: «На боку скалы (голгофской) находится алтарь Авраама, где он намеревался принести в жертву Исаака». Здание, видимое за алтарем, должно отвечать, таким образом, круглому сооружению Ротонды Анастасиса. Оно находилось на запад от голгофской скалы с крестом и в таком расположении показано на трирской стеклянной патене. Паломники так и описывают взаимное расположение этих сооружений. Так, Феодосий (530 г.) говорит: «На западной стороне ты входишь в церковь Воскресенья, где гроб господень. Там то и есть Кальвария, где Авраам принес в жертву сына своего Исаака;<sup>3</sup> у подножия горы этой сделал Авраам алтарь»... Таким образом, круглое здание есть Ротонда, но только в упрощенном виде, как на памятниках IV—V вв. и позднее. Такой вид Ротонда гроба господня имеет на миланском саркофаге V века (Garr. 315,5), на саркофаге близ виллы Ревуаль V в., на миланских диптихах, на более поздней IX в. слоновой кости в Тонгре<sup>4</sup> и во многих других случаях, но особенно близко напоминает сооружение на патене Ротонду на одном ватиканском саркофаге, стоящую под голгофским крестом в том же положении, как в мозаике церкви Пуденцианы в Риме.<sup>5</sup> По всем этим данным патена из Трира должна принадлежать к эпохе IV—VI вв., когда стал известен алтарь Авраама, приуроченный к Краниюеву месту. Исполнение резьбой вглубь фигур и сооружений лишено рельефа и ограничивается линейным контуром. Верхняя доска алтаря изображена в обратной перспективе. Фигуры лишены типичности и слабы по фактуре. Вместо, десницы обычно протянутой из облаков, здесь изо-

<sup>1</sup> Прав. Палест. Сборн. 1884, вып. 7, стр. 94.

<sup>2</sup> Ibid. p. 97.

<sup>3</sup> A parte occidentis intras in sanctam Resurrectionem, ubi est sepulcrum Domini; est ibi mons Calvariae, ubi Abraham obtulit filium suum in holocaustum. Tobler, Itinera Hierosolymit., p. 58.

<sup>4</sup> Reusens, Eléments d'archéologie chrétienne. Paris. 1890, I, p. 544.

<sup>5</sup> Сооб. Палест. Общ. 1895 (июнь), стр. 10 (отд. отг.).

бражена рука до плеча. Вместо жертвоприношения Исаака, здесь изображено лишь приготовление к нему, причем Исаак не склонен на колени в виде жертвы, а стоит. Вся композиция сочинена вне обычной темы жертвоприношения Исаака, известной в пластике саркофагов и на других памятниках, которые передают античный тип скульптурной группы, восходящей к Телефу и Оресту на античных памятниках, и потому можно думать, что трирская патена обязана своим происхождением не западу, а Палестине и представляет сосуд для воды, привезенный из Иерусалима, быть может, от самого алтаря Авраама.

3) Еще более интересна, нигде не нашедшая себе объяснения, композиция на знаменитой Брешианской липсанотеке (рис. 3), памят-



Рис. 3. Часть Брешианской липсанотеки.

нике, происхождение которого доселе не определено и загадочность античного стиля которого никем не объяснена. Я указываю здесь лишь на интерес одной композиции, именно, танца Израиля вокруг головы быка, стоящей на пьедестале, оставляя за собой право осветить весь памятник в другом месте.<sup>1</sup>

На одной из узких пластинок этого ящика изображены две фигуры израильтян, пляшущих около головы быка, стоящей на пьедестале. Обычно, согласно с библейским рассказом, изображается в таких случаях не голова быка, а целый бык.

Причина изображения лишь одной головы быка не может быть относима на счет фантазии художника, или иногда допускаемого «эллипсиса» или сокращения изображаемого предмета, и мне однажды

<sup>1</sup> См. Сборник в честь С. А. Жебелева, в котором мною разобрана композиция наказания Анания и Сапфиры. Garr. tav. 442.

приходилось указывать печатно на существование особой легенды, закрепившейся за апокрифической литейной Аарона, так называемой «хоневтирионом Аарона».<sup>1</sup>

У описателя Сирии и Палестины, монаха Епифания, в его повести находится следующее описание этой печи или литейни Аарона: «И вблизи монастыря (Купины) есть печь (κάμινος), в которой сплавили золото и серебро и вышла голова тельца (βούκρανον), в которую поверили, как в бога». Здесь указывается та печь, которая известна и теперь, была описана Эберсом, Пальмером, епископом Порфирием и Кондаковым и которая представляет яму с углублением, похожим на голову быка. Известия о «тельчей главе» занесены и в наши русские источники. Так в Лавреньевской летописи в изложении библейской истории философом пред Владимиром, сказано: «Моисееви въшедшу на гору к Богу, они же (иудеи) сольявше телцю главу, поклонишася аки богу». То же самое повторено в «Послании Никифора митрополита киевского к великому князю Володимеру»: «Уклонишася людие и телчи главе поклонишася златом и сребром в печи с огнем сълиан». Известие Епифания о «печи» и «главе тельца» должно считаться самым ранним, так как паломница Сильвия или Эферия, в IV столетии посетившая Синай, описывает только место слияния тельца (а не головы), увековеченное большим камнем, поставленным на этом месте. «Показали мне место, где был сделан самый телец. На этом же месте до сегодняшнего дня стоит большой камень». Изображение головы тельца на брешианском ящике является новым доказательством того, что в V веке, к которому относится ящик, были известны печь и слитая в ней голова тельца. Этот факт, взятый в связи с другими особенностями брешианского ящика, позволяет иначе оценить этот замечательный памятник и прежде всего указать, что в содержание его рельефных композиций входит особенность, известная на востоке около Синайской горы.

Д. Айналов.

---

<sup>1</sup> «Два примечания к летописному исповеданию веры» в Сборнике в честь В. И. Ламанского. СПб. 1906.