



Руины Дура-Европось.

## Дура Европось и начало христіанского искусства \*)

### I.

Прежде чѣмъ перейти къ главному предмету моей бесѣды, позвольте познакомить васъ съ тѣмъ городомъ, въ которомъ сдѣланы были находки — предметъ этой бесѣды. Это позволитъ вамъ составить себѣ живое представленіе о тѣхъ, кто создалъ росписи синагоги и христіанской крестильни, о ихъ прошломъ и объ условіяхъ, въ которыхъ они жили въ III в. по Р. Хр.

Позвольте перенести васъ на время моей бесѣды въ далекую сирийскую пустыню, суровую и каменистую, на правый берегъ быстрого и мутнаго Евфрата, въ ту мѣстность, которую древніе называли Прирѣчьемъ, тогда какъ области между Евфратомъ и Тигромъ звались Междурѣчьемъ — Месопотаміей.

---

\*) Публичная лекція, прочитанная 17 июля 1937 г. въ Парижѣ, на одномъ изъ вечеровъ «Совр. Записокъ».

Зѣсь, на полдорогѣ между Багдадомъ и Алеппо или Багдадомъ и Бейрутомъ, на каменистомъ плато, омываемомъ Евфратомъ, высятся стѣны и башни и стоятъ руины древняго города, который мѣстные жители, семиты, называли Дура, что значитъ крѣпость, а македонцы и греки Европось, по имени города въ Македоніи, гдѣ родился македонскій основатель города — Селевкъ Побѣдитель (Никаторъ).

Руины эти были извѣстны давно. Но интересъ къ нимъ пробудился во время войны, когда командиръ англійскаго отряда, отступавшій передъ арабами и моимъ знакомцемъ шейхомъ Фарезомъ, остановился въ Дурѣ и, копая траншею, нашелъ остатки превосходно сохранившейся росписи древняго храма. Послѣ войны французская Академія Росписей поручила своему сочлену проф. Кюмонъ произвести систематическія раскопки въ этомъ городѣ, длившіяся два года. За недостаткомъ средствъ раскопки были прекращены послѣ двухъ лѣтъ работы. Радуюсь, что мнѣ удалось найти средства на продолженіе ихъ. Вотъ уже десять лѣтъ, какъ Yale University ведетъ здѣсь систематическія раскопки, давшія глубоко интересные результаты.

Два слова объ исторіи города, о его памятникахъ, жизни и искусствѣ. На мѣстѣ старой восточной крѣпости одинъ изъ преемниковъ Александра В. Селевкъ Побѣдитель поставилъ въ началѣ III в. до Р. Хр. крѣпкій городъ, оплотить его власти на среднемъ Евфратѣ, на старой военной и караванной дорогѣ, связывавшей восточныя и западныя части его огромнаго греко-восточнаго царства, ширившагося отъ Индіи до береговъ Средиземнаго моря, отъ пустынь Аравіи до Малой Азіи, Кавказа, Каспійскаго и Аральскаго морей. Крѣпостью его преемниковъ Селевкидовъ Европось остался до конца владычества Селевкидовъ въ Прирѣчьи и Междурѣчьи, крѣпостью и оплотомъ эллинизма въ этой семитической области, со старой многовѣковой восточной культурой.

Возрожденіе иранскаго, новый подъемъ иранскаго національнаго и политическаго самосознанія, созданіе ново-персидскаго царства изъ обломковъ великой персидской монархіи, покоренной Александромъ Великимъ, иранскимъ племенемъ партяевъ съ ихъ иранской династіей Арзакидовъ столкнули Селевкидовъ съ Арзакидами. Въ результатъ, въ срединѣ II в. до Р. Хр. Месопотамія и Паропотамія сдѣлались провинціями новаго иранскаго царства и Дура — его евфратскимъ оплотомъ.

Между тѣмъ, на западѣ, въ Сиріи, политическимъ и военнымъ центрѣ Селевкидовъ, власть Селевкидовъ смѣнилась въ срединѣ I в. до Р. Хр. властью новыхъ западныхъ преемниковъ

Александра В. — римлянь, властью революціонныхъ вождей Римской республики Помпея и Цезаря сначала, а затѣмъ, со времени Августа, властью римскихъ императоровъ.

Преемники Селевкидовъ, римскіе влѣстители Сириі столкнулись съ пареянами и началась долгая вѣковая вражда и борьба за Ближній Востокъ между Римомъ и Пареіей. На время однако, на два вѣка, эта вражда затихла. Война смѣнилась дипломатіей, битвы — торговлей. Евфратъ сталъ границей между Римомъ и иранствомъ, между Азіей и Европой. Дура-Европось перестала быть крѣпостью и сдѣлалась все богатѣйшимъ и расцвѣтавшимъ караваннымъ, торговымъ городомъ, многонаціональнымъ городомъ купцовъ и караванщиковъ, тѣсно связаннымъ съ главнымъ центромъ торговаго обмѣна между Римской имперіей и дальнимъ Востокомъ — царицей сирийской пустыни Пальмирой, руины которой и посейчасъ еще стоятъ въ ихъ могучемъ величій и привлекаютъ все большее и большее количество туристовъ.

Но времена мѣнялись. Мирная политика Рима въ концѣ II в. по Р. Хр. смѣнилась политикой агрессивной, политикой завоеваній. Война началась вновь и съ тѣхъ поръ не прекращалась. Одинъ походъ Рима противъ Пареіи слѣдовалъ за другимъ. Дура, ключъ Евфратской дороги, въ самомъ началѣ этой новой политики Рима ушла изъ-подъ власти Арзакидовъ и сдѣлалась римской крѣпостью. Часть города превращена была въ римскій военный лагерь, гдѣ расположились хозяева дня — римскіе солдаты съ ихъ офицерами и генералами.

Казалось, пришелъ конецъ Пареіи и иранству на берегахъ двухъ великихъ восточныхъ рѣкъ. Но судьбы государствъ не-исповѣдимы. Въ началѣ III в. гордый Римъ переживалъ тяжелое время. Политическая и социальная анархія царили въ предѣлахъ Римской имперіи. А на Востокъ, какъ разъ въ это время, иранство пережило новый періодъ политическаго и культурнаго расцвѣта. Пареянь смѣнили персы, Арзакидовъ новая сильная династія потомковъ Сасана — Сасанидовъ, какъ разъ тогда, когда въ Римѣ послѣ Александра Севера началась вакханалія гражданскихъ войнъ и смѣны одного императора другимъ.

Политика Сасанидовъ стала агрессивной. Они не защищались, а нападали. Подъ водительство Ардашира и Шапура, первыхъ Сасанидовъ, превосходная ихъ армія прорвалась черезъ Евфратскую границу и не разъ наводняла Сирию. Во время одного изъ этихъ походовъ, того, который кончился битвой при Элесѣ и плѣненіемъ римскаго императора Валеріана, Дура была осаждена Шапуромъ и пала подъ его ударами.

Это былъ конецъ ея недолгой жизни. Взятая, разграбленная и частью сожженная персами, она была брошена и ими, и римлянами и не возродилась никогда. Ея храмы и дома разрушились, ихъ руины занесъ песокъ пустыни и въ этихъ руинахъ поселились шакалы, гиены и львы. На львовъ охотился здѣсь императоръ Юлианъ во время своего печальнаго похода противъ Сасанидскаго царства.

За 600 лѣтъ своей жизни Дура такимъ образомъ была сначала греческимъ, затѣмъ паряянскимъ, затѣмъ римскимъ городомъ. Мѣнялись въ ней не только хозяева. Мѣнялась и жизнь, и культура, и искусство, и религія. Греческій городъ вначалѣ, съ чисто греческимъ укладомъ жизни, Дура въ эпоху паряянскаго владычества кореннымъ образомъ измѣнилась. Востокъ итанулъ въ себя горсть македонцевъ, гордыхъ своєю греческой культурой, окуталъ ихъ очарованіемъ восточной жизни, передалъ имъ вѣру въ силу и могущество его боговъ, заставилъ ихъ почувствовать обаяніе своего многовѣкового искусства.

Богатая, блестящая Дура паряянской эпохи, за три вѣка паряянскаго владычества ориентализовалась, свосточилась не подъ давленіемъ сверху, а сама собою. Въ этомъ процесѣ женщины, несомнѣнно, сыграли руководящую роль. Но культура паряянской Дуры, ея религія, ея искусство не были чисто восточными. Они были новой страницей въ исторіи восточной культуры, новымъ ея изданіемъ. Какъ на всемъ Востокѣ — и въ Индіи, и въ Иранскомъ мірѣ, и въ Аравіи, и въ Палестинѣ и даже въ Сиріи, М. Азійи и Египтѣ — такъ и въ Месопотаміи сила греческаго духа, долгіе годы греческаго владычества и сожителства съ греками оставили свои глубокіе слѣды. Новая восточная культура — и одна изъ нихъ Прирѣчная и Междурѣчная культура — не были чисто восточными. Синтезъ восточныхъ традицій — ихъ основа, вліяніе греческаго духа — звено, связывающее ихъ съ другими современными имъ восточными культурами и съ западнымъ міромъ. Поэтому то, когда послѣ гибели Дуры Востокъ возродился вновь и пережилъ новый пышный расцвѣтъ и сейчасъ еще не умершій — въ Индіи съ ея величественной культурой и искусствомъ, въ Иракѣ, въ мусульманскомъ мірѣ — мы въ этихъ культурахъ находимъ и продолженіе традицій перваго восточнаго синтеза, того, который намъ для одной части Востока раскрыла Дура, и новое возрожденіе греческаго духа и греческаго генія въ его новомъ восточномъ изданіи.

## II.

Среди храмов Дурь, украшенных живописью — а их мы нашли немалое количество — самыми интересными и важными являются, бесспорно, христианская церковь и синагога.

Объ — церковь в 1921/32, синагога в 1932/33 — были открыты нами под пологимъ землянымъ валомъ, который былъ сооруженъ в 256-мъ году нашей эры, передъ сасанидской осадой, въ цѣляхъ укрѣпленія городской стѣны, обращенной къ пустынь. Объ построены были въ одно приблизительно время: церковь послѣ 232-го года, синагога — около 245-го, когда былъ законченъ ея потолокъ, какъ гласятъ объ этомъ, *expressis verbis*, надписи, выведенныя — частью на арамейскомъ, частью на греческомъ языкѣ — на росписныхъ кирпичахъ, составляющихъ потолокъ синагоги.

Я не спеціальистъ ни по богословію, ни по исторіи христианской и еврейской археологии и искусства, а именно въ этихъ областяхъ оба зданія ставятъ массу важныхъ вопросовъ. Я не сумѣлъ бы даже формулировать этихъ проблемъ, не говоря уже о вѣроятномъ ихъ разрѣшеніи. Моя роль гораздо болѣе скромная. Я опишу и покажу вамъ оба зданія съ ихъ живописнымъ убранствомъ, и постараюсь опредѣлить ихъ мѣсто въ эволюціи ближне-восточнаго искусства. Что касается связи ихъ съ современными имъ и позднѣйшими памятниками христианскаго и еврейскаго искусства, то этотъ вопросъ я оставляю ученымъ, болѣе меня въ немъ компетентнымъ.

Открытие въ Дурѣ развалинъ синагоги и христианской церкви не представляетъ собою ничего удивительнаго. Хорошо извѣстно, что Вавилонія, со времени изгнанія, была не менѣе важнымъ центромъ юдаизма, чѣмъ Египетъ и Палестина. Извѣстно и то, что въ атмосферѣ вѣротерпимости и космополитизма Парянской имперіи юдаизмъ быстро распространился на сѣверъ — къ Месопотаміи. Положеніе осталось прежнимъ и послѣ взятія Титомъ Иерусалима, когда Дуря вмѣстѣ со значительной частью Месопотаміи была аннексирована Римской Имперіей. Извѣстно, напримѣръ, какую важную роль играла въ 3-емъ вѣкѣ по Р. Хр., особенно въ эпоху великой царицы караванной имперіи Зеновіи, еврейская колонія въ жизни Пальмиры.

Болѣе удивительна находка синагоги со стѣнами, покрытыми росписью, воспроизводящей эпизоды священной исторіи из-

раильскаго народа. Толкованіе 4-го стиха 20-ой главы Исхода привело, какъ извѣстно, къ полному запрещенію живописнаго или скульптурнаго изображенія человѣческихъ и животныхъ фигуръ при украшеніи Иерусалимскаго храма и синагогъ. Правило оставалось въ силѣ и въ эллинистическую эпоху, и въ эпоху ранней Римской имперіи. Но въ то же время мы знаемъ, что въ эпоху постройки Дурской синагоги въ юдаизмѣ существовало теченіе, толковавшее указанный текстъ болѣе либерально. Нѣкоторыми изъ еврейскихъ общинъ такое толкованіе было усвоено. Вслѣдствіе этого въ нѣкоторыхъ синагогахъ Палестины и Заиорданья 4-го, 5-го и 6-го вѣка по Р. Хр. (примѣръ — синагога въ Джерашѣ, раскопанная Ізльскимъ университетомъ) можно найти полы, покрытые мозаикой на сюжеты изъ исторіи израильскаго народа. Но ни разу не найдено было нигдѣ и слѣда синагогъ, сплошь декорированныхъ — на манеръ языческихъ храмовъ и, можно прибавить, христіанскихъ церквей — ветхозавѣтными сценами: никто и существованія такихъ синагогъ не подозрѣвалъ.

Тѣ же, приблизительно, замѣчанія приложимы и къ христіанской церкви. Мы знаемъ, что христіанская вѣра въ 1-мъ, 2-мъ и 3-мъ вѣкахъ нашей эры быстро распространялась на Ближнемъ Востокѣ. Месопотамія въ эту эпоху была важнымъ центромъ христіанской религіи. Достаточно упомянуть объ Эдессѣ и эдесской династіи Абгаровъ. По найденнымъ въ Дурѣ документамъ, въ частности по монетамъ, мы знаемъ, что Эдесса находилась съ Дурой въ постоянныхъ сношеніяхъ. Мѣста собраній христіанъ — первоначально, какъ извѣстно, частные дома и могильные склепы — уже въ довольно раннюю эпоху украшались живописью. Доказательствомъ могутъ служить христіанскія, римскія прежде всего, катакомбы, хотя о датахъ живописи катакомбъ идутъ еще споры. Но никогда, ни въ катакомбахъ, ни въ другихъ мѣстахъ, не было еще найдено христіанской церкви, расписанной на манеръ Дурскаго баптистерія.

Прибавимъ еще, что вышеупомянутыми, и столь удивительными, дурскими открытіями мы обязаны исключительному сочетанію случайностей, какого, заранѣе можно сказать, во второй разъ никогда уже больше не встрѣтится. Чистая случайность, что обѣ общины — христіанская и еврейская — приспособили для своихъ молитвенныхъ собраній дома, расположенные какъ разъ у обращенной къ пустынѣ стѣны. Если бы онѣ

поступили иначе, если бы дома эти оказались расположенными где-нибудь в центрѣ города или въ бѣдныхъ кварталахъ у цитадели, отъ нихъ дошли бы до насъ однѣ безформенныя развалины съ обрывками стѣнной живописи, которую мы никогда не признали бы за христіанскую и библейскую. Печальная для города случайность — невзгоды пережитыя имъ — обусловили то, что оба дома оказались подъ покровомъ сооруженной въ 256-мъ году по Р. Хр. покатою насыпью, благодаря чему живопись ихъ и могла дойти до насъ въ столь превосходной сохранности. Чистая случайность, наконецъ, что какъ разъ еврейская община Дуры оказалась въ числѣ принявшихъ либеральное толкованіе 4-го стиха 20-ой главы Исхода и рѣшилась, не безъ колебаній, какъ мы сейчасъ увидимъ, разукрасить своѳ перестроенную синагогу картинами на сюжеты изъ библейской исторіи.

Дурская расписанная синагога безъ сомнѣнія, дурская христіанская церковь по всей вѣроятности, являются и останутся памятниками единственными, не имѣющими параллелей. Настоятельно важно поэтому ихъ углубленное изученіе.

Позвольте сперва дать вамъ краткія свѣдѣнія о синагогѣ. Раскопана она была нашими сотрудниками Дю-Менилемъ (Du Mesnil) и Пирсономъ (Pearson) медленно и съ большими предосторожностями. Стѣнную роспись ея было невозможно оставить на мѣстѣ: и политическія, и социальныя, и религіозныя условія этого не позволяли. По рѣшенію сирийскаго правительства и Управленія древностями Сирии живопись, по мѣрѣ очищенія ея, снималась со стѣнъ и перевозилась затѣмъ въ Дамаскъ. Тамъ, въ прекрасномъ, только что выстроеномъ, археологическомъ музеѣ, синагога и дворъ ея были реконструированы полностью, вплоть до богатаго ея потолка изъ расписныхъ кирпичей. Произвелъ эту работу, мастерски и съ полнымъ знаніемъ дѣла, архитекторъ нашей миссіи Х. Пирсонъ. Его заслуга, что каждый можетъ теперь любоваться реконструированной синагогой и спокойно изучать ея живопись. Мы видимъ теперь синагогу во всемъ блескѣ — въ томъ самомъ почти состояніи, въ какомъ она находилась въ Дурѣ въ 256-омъ году по Р. Хр. Имя Пирсона никогда не будетъ забыто наукой.

Теперь нѣсколько краткихъ словъ объ исторіи и археологій синагоги. Тщательное изслѣдованіе руинъ синагоги показало, что на мѣстѣ открытой нами синагоги половины 3-го вѣка по Р. Хр. уже около 200-го года по Р. Хр. одинъ скромный частный домъ, расположенный въ еврейскомъ, быть можетъ, кварталѣ Дуры и окруженный другими домами, былъ превращенъ въ си-

нагогу. Эта синагога, будучи меньшихъ размѣровъ, форму имѣла ту же, что и позднѣйшая. Подобно ей и она была богато украшена живописью, только живопись ея (на стѣнахъ и на потолкѣ) была чисто орнаментальная — геометрическая и цвѣточная: ни одной фигуры животнаго или человѣка.

Около 245-го года по Р. Хр. еврейская община Дуры рѣшила увеличить свою старую синагогу. Самуилъ, архисинагогъ и когенъ синагоги, сынъ строителя прежней синагоги, какъ это доказалъ г. Дю-Мениль, явился какъ душой и организаторомъ перестройки, такъ и однимъ изъ главныхъ на нее жертвователей. Подобно старой, новая синагога состояла изъ двора съ колоннами и изъ помѣщенія для молитвъ. Двѣ двери вели изъ двора въ эту собственно синагогу — центральная, служившая для мужчинъ и болѣе маленькая, сбоку, для женщинъ. По стѣнамъ вокругъ синагоги были устроены для мужчинъ и женщинъ сидѣнья. На нихъ могло помѣститься около 90 членовъ еврейской общины. Потолокъ состоялъ изъ продольныхъ и поперечныхъ деревянныхъ балокъ, квадратныя пространства между которыми заполнены были кэссонами. Кэссоны были сдѣланы изъ квадратныхъ глиняныхъ расписныхъ плитъ. Роспись кэссоновъ орнаментальная и языческая — цвѣты, фрукты, знаки зодиака, головы языческихъ божествъ. Въ центрѣ задней стѣны, въ маленькой часовнкѣ съ двумя колоннами, богато расписанной и осыпанной балдахиномъ, находилась ниша, являвшаяся, по всей вѣроятности, хранилищемъ Торы. Рядомъ съ нишей находилось трехступенчатое сидѣнье для когена. Сосѣдній домъ, черезъ который проникали въ синагогу, былъ какъ бы ея отдѣленіемъ.

Синагога, какъ было сказано выше, была найдена нами богато украшенной росписью. Въ исторіи этой росписи могутъ быть установлены два періода. Начали роспись съ ниши для торы и центрального надъ нею стѣнного панно. Ниша расписана геометрическимъ орнаментомъ — имитацией разноцвѣтной мраморной обшивки. Иначе была расписана только верхняя часть фасада ниши. Слева тамъ изображена была священная утварь Иерусалимскаго храма и символическіе предметы культа — семисвѣшникъ (*menorah*), священный Ковчегъ Залята (*Aaron-ha-Kodesch*), цедрать (*Ethrog*) и пальма (*Lulab*), а справа — сцена жертвоприношенія Авраама. Но — отмѣтимъ эту важную подробность — всѣ фигуры сцены (Авраамъ, Исаакъ на алтарѣ, слуга въ палаткѣ) изображены спиной къ зрителю, а вмѣсто головъ помѣщены только черныя силуэты. Очевидно художникъ, или жертвователь, не могъ еще рѣшиться украсить си-



нагогу реалистическими человѣческими фигурами. То же впечатлѣніе производитъ единственная расписанная въ это время часть задней стѣны, центральное панно. Тутъ нѣтъ ни одной человѣческой фигуры: большое символическое дерево и у его корней два священныхъ предмета культа.

Скоро однако колебанія духовныхъ вождей кончились. Всѣ стѣны было рѣшено покрыть фигурными сценами — изображеніями ветхозавѣтныхъ событій. Съ этою цѣлью стѣны раздѣлили на четыре параллельные пояса — цоколь и три другъ надъ другомъ расположенныя ленты библейскихъ сценъ. Въ эту новую систему включили и центральное панно. Его тоже раздѣлили на два одинъ надъ другимъ расположенные пояса и заново расписали. Оно осталось центральной частью росписи синагоги. Къ нему только прибавили символическую рамку. Оно предстало тогда въ росписи синагоги въ видѣ триптиха — картины съ двумя росписными дверцами. Центральная перерасписанная часть триптиха сохранилась плохо. Верхній слой живописи облупился. Различимы три сцены: Давидъ (можетъ быть), окруженный придворными; Давидъ же, играющій на лирѣ, окруженный животными, и два раза Іаковъ — на ложѣ и окруженный своими дѣтьми. Четыре персонажа рамки, изображенные стоя, во весь ростъ, сохранились значительно лучше. Въ истолкованіи ихъ колеблются. Я принимаю истолкованіе моего коллеги, профессора Гудернофа (Goodegrough), который видитъ въ нихъ четырежды изображеннаго Моисея въ рѣшающіе моменты его жизни — передъ Неопалимой Купиной, получающимъ скрижали Завѣта на горѣ Синаѣ, объявляющимъ Законъ израильскому народу и прославленнымъ послѣ смерти. Если это истолкованіе точно передъ нами своеобразный, антиканоническій, культъ Моисея. Замѣчательнъ квадратный нимбъ вокругъ его головы: у живого Моисея онъ бѣлый, у скончавшагося, прославленнаго, — черный. Такимъ образомъ Моисей предстаетъ передъ нами въ нашей синагогѣ въ обличій великаго законодателя народа Израиля. Какъ Будда той же самой эпохи, это — постепенно обожествляемый основатель новой религіи.

Прежде чѣмъ перечислять картины и говорить о ихъ стилѣ, два слова о ихъ расположеніи и интерпретаціи. На послѣдней не могу останавливаться долго. Для многихъ сценъ она спорна. Я излагаю ту, которая мнѣ лично кажется наиболѣе правдоподобной.

Живопись распределена по четыремъ, разной высоты, поясамъ. Узкія декоративныя полосы отдѣляютъ сцены одну отъ

другой Величина площади, отведенной подъ каждый изображаемый эпизодъ, различна. Никакой системы въ распредѣленіи сценъ незамѣтно. Во всякомъ случаѣ, какъ вы увидите, порядокъ ихъ не хронологическій. Онъ и не богословскій, не догматическій. Это рядъ нащупываній, хаосъ безъ всякой руководящей идеи. Описывать рисунки намъ можно будетъ, слѣдовательно, въ какомъ угодно порядкѣ. Я буду слѣдовать, въ общемъ, порядку моихъ фотографій, начиная съ верхняго пояса, написаннаго ранѣе всѣхъ (см. фотографіи на отдѣльномъ листѣ).

#### А. Задняя стѣна:

1. Сѣверная половина: а) Первый поясъ: Исходъ — Моисей, выходящій изъ Египта съ народомъ Израиля и переходящій черезъ Черное море, тогда какъ египтяне въ немъ погибаютъ. б) Второй поясъ: 1) Храмъ Дагона въ Ашдодѣ въ развалинахъ и Ковчегъ въ Экронѣ до его отправленія въ землю обѣтованную. 2) Храмъ (рисунокъ загадочный — можетъ быть храмъ Иерусалимскій?). в) Третій поясъ: 1) Подкинутый младенецъ Моисей. 2) Самуиль, помазывающій Давида.

II. Южная половина: а) Первый поясъ: Соломонъ на тронѣ и царица Савская (или — судъ Соломона?). б) Второй поясъ: 1) Первосвященникъ Ааронъ. 2) Мириамскій фонтанъ (по Хаггеламъ). в) Третій поясъ: 1) Агасферъ, Эсфирь, Мардохей и Амонъ. 2) Картина изъ цикла Илиі — воскрешеніе сына вдовы Сарептской.

#### Б. Сѣверная боковая стѣна:

а) Первый поясъ: Сонъ Іакова (?). б) Второй поясъ: 1) Битва филистимлянъ съ израильтянами при Эбенезерѣ (замѣчательнъ, по чисто иранскому характеру, поединокъ вождей). 2) Исусъ подъ Іерихономъ. в) Третій поясъ: 1) Убіеніе Іоаба. 2) Езекиль и видѣніе усохшихъ костей.

#### В. Южная боковая стѣна:

а) Первый поясъ (не сохранился). б) Второй поясъ: Перенесеніе Ковчега Давидомъ въ Сіонъ (?). в) Третій поясъ: Цикль Илиі: 1) Илия и жрецы Ваала (замѣчательнъ царь Хіэль, спрятанный жрецами подъ алтаремъ и убиваемый змѣей въ тотъ моментъ, какъ онъ собирался возжечь огонь — деталь, извѣстная только по Хаггеламъ). 2) Илия и вдовица Сарептская.

#### Г. Входная стѣна:

Третій поясъ: 1) Илия и вороны (?). 2) Давидъ и заснувшій Сауль (можетъ быть).



Внутренность синагоги. Центральная часть задней стѣны  
святилище Торы, сидѣние когена, центральное панно  
и четыре Моисея.

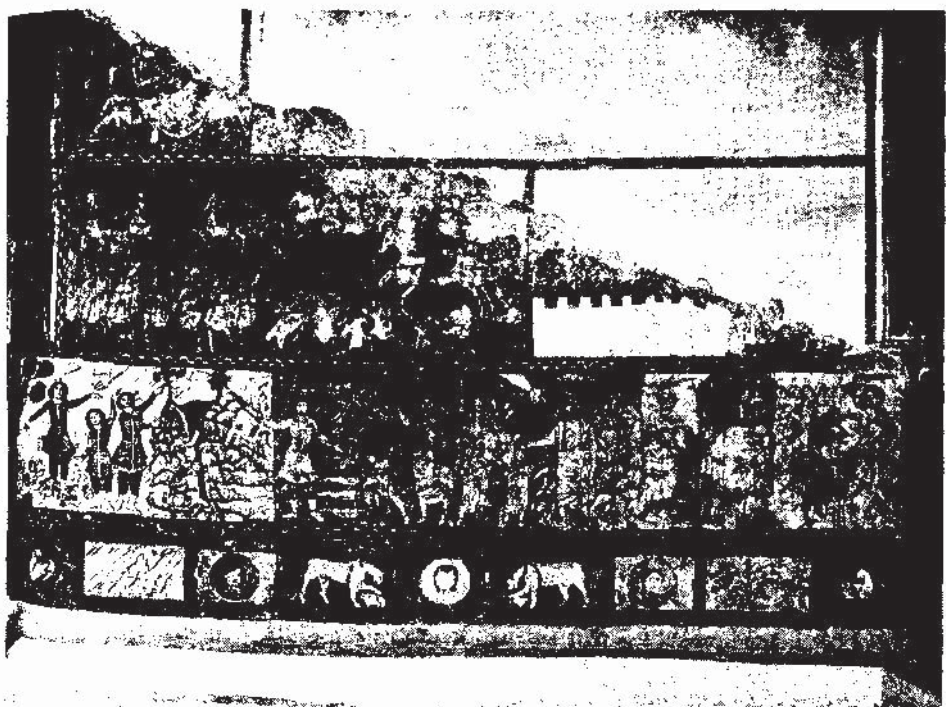
Общее впечатлѣніе, которое синагога производила на посѣтителя въ древности, и которое она производитъ, въ общемъ, на насъ и теперь, совершенно тождественно со впечатлѣніемъ, производимымъ языческимъ храмомъ Дуры. Мы встрѣчаемъ тамъ то же самое распределеніе картинъ — центральная и боковые, расположенныя по поясамъ. Разница только въ томъ, что изображеніе культа замѣнено здѣсь символической сценой или сценами, а остальная живопись представлена не культовыми, а мнѳографическими сюжетами. Такой характеръ росписи былъ продиктованъ характеромъ религіи народа Израиля. Боковая живопись явилась, безъ всякаго сомнѣнія, благочестивымъ даромъ членовъ общины: сцена Самуила съ Давидомъ была пожертвована, конечно, когеномъ Самуиломъ. Интересно, что надписи, сдѣланныя на ней, — семитическія. Жертвователемъ сценъ Исхода былъ, безъ сомнѣнія, мало эллинизированный еврей: онъ пожелалъ, чтобы пояснительныя надписи на нихъ были сдѣланы по арамейски. Напротивъ, жертвователи сценъ Соломона на тронѣ и Аарона нашли допустимыми надписи греческія. Илшала, которая, по указаніямъ архисинагога, отводилась отдѣльнымъ жертвоваателямъ, была различной величины, въ зависимости, очевидно, отъ суммы, которую каждый изъ нихъ собирался внести. Сюжеты картинъ они выбирали сами. Сами, по своему вкусу, приглашали и художниковъ. А то, что въ выборѣ сценъ не встрѣчается повтореній, позволяетъ предположить, что за работой наблюдали, до известной степени, архисинагогъ. А можетъ быть руководство и контроль надъ ней поручались кому-нибудь изъ самихъ художниковъ. Роспись была выполнена въ очень короткій срокъ. Синагога была закончена въ 245-мъ году по Р. Хр. Затѣмъ послѣдовали роспись ниши и центральная сцена. Наконецъ рѣшено было расписать всю синагогу. Начали съ верхняго пояса. Въ 255-мъ году работа была кончена. Надписи посѣтителей на картинѣ Эсфирь (на персидскомъ языкѣ) датированы какъ разъ этимъ годомъ и слѣдующимъ. Согласно нѣкоторымъ наблюденіямъ г. Нирсона, синагога въ этотъ моментъ находилась уже, быть можетъ, въ забросѣ или была даже вовсе оставлена.

Какъ я только что сказалъ, живопись синагоги не была сдѣлана вся однимъ и тѣмъ же художникомъ. Ихъ было, безъ сомнѣнія, нѣсколько. Но всѣ они принадлежали къ единой школѣ, всѣ дышали единымъ, месопотамскимъ, воздухомъ. Вглядитесь хорошенько въ одежду персонажей. Это смѣсь восточнаго, вѣрнѣе иранскаго или, еще точнѣе, парянскаго костюма съ греко-сирійскимъ. И не забудемъ, иранскую одежду носить не



Стр. 254. Внутренность синагоги. Задняя стена, северная половина.





Внутренность синагоги. Сѣверная боковая стѣна.

одни царя: ее же находимъ мы и на фигурахъ простыхъ служителей, даже служителей, или уборщиковъ, храма. Самъ Ааронъ, можетъ быть, подъ своей ритуальной одеждой носить иранскіе панталоны и куртку. Вооруженіе солдатъ, изображенныхъ въ синагогѣ, эллинистическое. Оно, вѣроятно, было удержано парянами, но въ римскихъ провинціяхъ Сиріи и Месопотаміи, конечно, исчезло. Архитектура храмовъ греко-сирійская. Но многіе храмы Парянской имперіи вообще не такъ уже отличались отъ храмовъ Сиріи: мы знаемъ это по парянскому храму въ Таксилѣ и недавно открытымъ храмамъ въ Урукѣ и въ Селевкии на Тигрѣ. То же смѣшеніе элементовъ находимъ мы въ языческой живописи Дуры, съ той только разницей, что въ синагогѣ иранскій элементъ выраженъ болѣе сильно.

Важнѣе стиль и композиція живописи. Композиція передъ нами здѣсь та же, что и въ языческомъ искусствѣ Дуры: особенно поражаетъ одинаковая группировка массъ. Ту же видимъ мы здѣсь и фронтальность фигуръ — всѣ фигуры изображены впрямь, — то же отсутствіе движенія, ритуальность и оцѣпенность фигуръ, ту же ихъ одухотворенность. Имѣются и исключенія, но не слѣдуетъ забывать, что сюжеты картинъ въ обоихъ случаяхъ различны: языческія картины — культовые, картины синагоги — повѣствовательныя.

Я думаю, что всѣ работавшіе въ синагогѣ художники были дѣти Месопотаміи, ученики месопотамскихъ школъ живописи. Различны, пожалуй, нѣкоторыя варіаціи этого стиля: манера нѣсколько болѣе свободная и, главное, болѣе патетическая, отразившая, быть можетъ, въ нѣсколько болѣе сильной степени эллинистическое или иранское вліяніе, и другое, болѣе неподвижное и ритуальное, которое можно бы было назвать семитическимъ. Рѣшающихъ доводовъ въ пользу этихъ гипотезъ я привести бы однако не смогъ.

— Что затрудняетъ сравненіе живописи синагоги съ живописью языческихъ храмовъ Дуры, это то, что живописцамъ синагоги пришлось считаться съ проблемой, передъ живописцами языческихъ храмовъ не стоявшей — съ проблемой повѣствовательнаго стиля. Они были иллюстраторами; они должны были излагать исторію — близко знакомыя посѣтителѣмъ синагоги событія изъ священныхъ книгъ. Отъ нихъ ждали, чтобы картины ихъ воскресили въ мозгу у зрителя данную исторію во всей ея полнотѣ.

Проблема не была новой. Исторія ея въ греко-римскомъ мѣрѣ и на ближнемъ востокѣ сыграла огромную роль въ исторіи христіанскаго искусства, которое, въ значительной мѣрѣ,

было тоже повѣствовательнымъ. Проблема развитія повѣствовательнаго стиля въ основныхъ чертахъ была разработана, какъ извѣстно, Викхофомъ и дѣлымъ рядомъ выдающихся ученыхъ послѣ него. Именно Викхофъ первый отмѣтилъ существованіе въ греко-римскомъ искусствѣ двухъ системъ повѣствовательнаго стиля — стиль «изолирующій» и стиль «сплошной». Первый, утвердившійся (за кое-какими исключениями) въ греческомъ искусствѣ, даетъ отдѣльные эпизоды, важнѣйшіе моменты того или иного мѣста или событія изолированными другъ отъ друга, изображенными каждый на особой картинѣ. Стиль сплошной даетъ всю цѣпь событій на одной и той же картинѣ. Нѣсколько разъ воспроизводя фигуру героя и фигуры второстепенныхъ персонажей, картина показываетъ данное событіе въ развитіи. Викхофъ пришелъ къ заключенію, что эта вторая манера была введена, начиная со 2-го вѣка по Р. Хр., римлянами, а черезъ нихъ использована христіанскимъ искусствомъ для фресокъ и мозаикъ и особенно для иллюстрированныхъ миниатюрами свитковъ и книгъ.

Дѣло оказывается, какъ мы видимъ теперь, гораздо болѣе сложнымъ. Съ проблемой повѣствовательнаго стиля столкнулись, въ эллинистическую и римскую эпоху, нѣсколько искусствъ, обслуживавшихъ религію. Мы знаемъ, какъ она рѣшена была въ Индіи, въ искусствѣ ступъ и буддійскихъ храмовъ, а по Дурѣ мы знаемъ также, что по своему разрѣшить ее старались и художники, украшавшіе синагоги. Разберемъ съ точки зрѣнія этой проблемы нѣкоторыя изъ картинъ нашей синагоги.

Изолирующая манера не была чужда художникамъ Дурѣ: убійство Іоаба, весьма иранская битва при Эбenezерѣ, Самуиль и Давидъ могутъ служить примѣрами. Но методъ сплошнаго изображенія здѣсь все-таки доминируетъ. Вглядимся въ сцену Дагонова храма, въ сцену — «подкинутый Моисей», въ сцену «видѣніе Іезекіиля», въ сцену Исхода. Въ сценѣ Дагонова храма вы видите сгруппированными на одной картинѣ событія нѣсколькихъ дней: Ковчегъ уже не въ храмѣ Дагона, не въ Ашдодѣ; Ашдодскій храмъ въ развалинахъ; статуя бога валяется на землѣ — сперва съ головой, какъ она была найдена послѣ первой ночи, проведенной Ковчегомъ въ храмѣ, потомъ безголовая — какой оказалась послѣ второй ночи; Ковчегъ въ Экронѣ; событія, происшедшія здѣсь, подразумеваются — мы видимъ только ихъ слѣдствіе; Ковчегъ увозится въ неизвѣстномъ направленіи, по рѣшенію трехъ представителей филистимлянъ.



Ковчегъ является очевидной нитью, связующей эти послѣдовательные эпизоды.

На картинѣ «подкинутый Моисей» — мы видимъ младенца Моисея, когда мать и сестра подбрасываютъ его, когда его спасаетъ дочь фараона и, наконецъ, когда она усыновляетъ его (дочь фараона изображена простертой передъ отцемъ, чтобы вымолить его разрѣшеніе усыновить Моисея). Видѣніе Іезекіиля истолковывать труднѣе, но и тутъ передъ нами несомнѣнно сплошной повѣствовательный стиль: соединительной нитью служитъ дважды повторенная фигура самого Іезекіиля.

Наконецъ, въ большой сценѣ Исхода доминирующей въ изображеніи событія фигурой выступаетъ Моисей: вотъ онъ, только что вышедшій, во главѣ своего народа, изъ воротъ Египта, гдѣ бушуютъ «казни» (надпись, выведенная краской между ногами Моисея гласитъ: «Моисей, когда онъ вышелъ изъ Египта и раздѣлилъ море»), ведетъ народъ къ Черному морю. Онъ разсѣкъ море передъ своимъ народомъ. Двѣнадцать колѣнъ Израиля перешли черезъ море, а египтяне, преслѣдовавшіе израильтянъ, потонули. И еще два раза изображенъ Моисей — замыкающимъ море надъ египтянами и разверзающимъ передъ израильтянами, которые спокойно переходятъ его между двухъ водяныхъ стѣнъ.

Совершенно тѣ же исканія встрѣчаемъ мы, въ эллинистическую эпоху, въ индусскомъ искусствѣ. Они находятся во всѣхъ ступахъ эллинистической и римской эпохи. Тутъ легко узнать изолирующую систему, но замѣтно, что эта система не удовлетворяетъ индусскихъ художниковъ. Подобно художникамъ Дуры, они начинаютъ примѣнять систему сплошного повѣствованія, прибѣгая при этомъ къ тѣмъ же приемамъ — къ повторному изображенію главнаго дѣйствующаго въ разсказѣ лица въ окруженіи второстепенными, къ группированію второстепенныхъ фигуръ около главной. Очень поучительно детально изучить развитіе повѣствовательнаго стиля по хорошо извѣстной исторіи добраго и милосерднаго князя Висвантары — послѣдовательныя версіи ея, какъ онѣ даны въ Бархутѣ, въ Санчи, въ Амаравати, въ Голи. Возникаетъ проблема: чѣмъ объяснить такое совпаденіе между Индіей и Месопотаміей? Что тутъ: подражаніе ли месопотамскаго искусства индусскому? подчиненіе ли ихъ обоимъ вліянію иранскаго искусства? или, можетъ быть, вполне независимое другъ отъ друга развитіе обоихъ искусствъ?.. Подражало ли искусство Дуры римскому? Извѣстно ли было ему триумфальное искусство римлянъ, въ которомъ сплошной стиль господствуетъ? Последнее мало вѣроят-

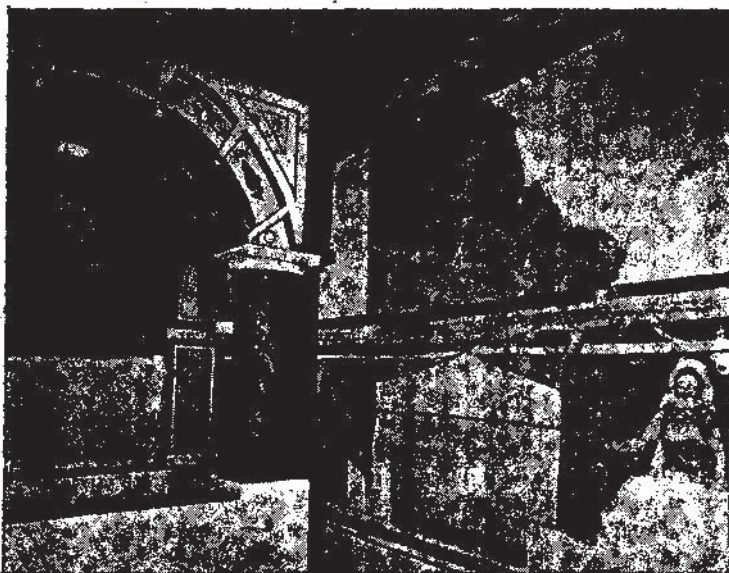
но, на мой взгляд — невозможно. Наконецъ, повѣствовательный стиль христіанскаго искусства — былъ ли онъ дѣйствительно созданиемъ римлянъ, не возникъ ли изъ стили, родившагося на ближнемъ Востоцѣ и примѣненнаго работавшими для христіанской и еврейской религіи художниками при иллюстрированіи Евангелія и Библии? Кому изъ нихъ принадлежалъ бы въ послѣднемъ случаѣ приоритетъ — сказать трудно, да это и не такъ важно. Связь между обоими ими, во всякомъ случаѣ, несомнѣнна. Окончательнаго рѣшенія проблемы я предложить не берусь. Ее слѣдуетъ основательно изучить. Одно только ясно: дурской находкой теза Викхофа въ значительной степени поколеблена.

Проблема повѣствовательнаго стили — только одна изъ проблемъ, выдвигаемыхъ изученіемъ живописи дурской синагоги. Я указалъ на нѣкоторые факты, которые говорятъ за то, что искусство дурской синагоги связано съ развитіемъ искусства на Ближнемъ Востоцѣ вообще и въ Месопотаміи въ частности. Къ этой проблемѣ примыкаетъ другая, не менѣ важная: есть ли связующія нити между искусствомъ синагоги и христіанскимъ искусствомъ? Намъ прекрасно извѣстно, какъ христіанское искусство включало въ декоративную отдѣлку своихъ церковей сюжеты изъ Ветхаго Завета (примѣръ — Св. Марія Маджіоре въ Римѣ) и какъ оно старалось иллюстрировать рукописи Ветхаго Завета параллельнымъ тексту художественнымъ повѣствованіемъ въ сплошномъ стилѣ. Проблема происхожденія этихъ иллюстрирующихъ Ветхій Заветъ картинъ и мозаикъ относится къ числу интереснѣйшихъ въ исторіи искусства проблемъ. Востокъ или Римъ? А если Востокъ — Александрія или Антиохія?.. Никто — за однимъ исключеніемъ — не подумалъ о месопотамскомъ Востоцѣ. Одинъ Стржиговскій посмѣлъ заговорить о Месопотаміи. Но интуиція его успѣха не имѣла и послѣдователей не нашла. Новый факторъ внесенъ въ проблему открытіемъ синагоги въ Дурѣ. Дѣло специалистовъ отнести этому фактору по праву принадлежащее ему мѣсто. Сомнѣній однако нѣтъ: месопотамскому искусству суждено отнынѣ играть въ рѣшеніи проблемы чрезвычайно важную роль. Римъ или Востокъ? Открытіемъ въ Дурѣ римская теза сильно ослаблена. Если Востокъ — Александрія или Антиохія? Теперь приходится прибавить — «или Месопотамія»? И нужно признать, что Месопотамія является при этомъ первостепенной важности конкуренткой для прежнихъ двухъ соперницъ — Александріи и Антиохіи.

Всего нѣсколько словъ теперь о христіанской церкви. Она

была изучена и подробно описана въ нашемъ предварительномъ отчетѣ. Реконструированная нами, она находится, въ настоящее время, въ музеѣ Изельскаго университета.

Помѣщеніе христіанской церкви было прежде частнымъ жилищемъ. Послѣ 232-го года по Р. Хр. его приспособили для нуждъ маленькой общины христіанъ. Перестроенное и приспособленное для христіанскаго культа, зданіе состояло изъ двора, гдѣ христіане собирались до и послѣ богослуженія, изъ большой, продолговатой залы молитвенныхъ собраній съ каедрой и амвономъ для священника или епископа, изъ другой, почти квадратной, большой залы, служившей, вѣроятно, мѣстомъ устройства священныхъ трапезъ или, можетъ быть, школьной комнатой для дѣтей и для оглашенныхъ и, наконецъ, изъ маленькаго баптистерія съ комнатою надъ нимъ во второмъ этажѣ, куда поднимались по лѣсенкѣ. Въ томъ, что эта маленькая съ двумя дверями продолговатая комната служила баптистеріемъ, не можетъ быть никакого сомнѣнія: произведенныя въ прошломъ году на мѣстѣ кропотливыя изысканія установили это, какъ окончательный выводъ. Баптистерій одинъ былъ украшенъ живописью. Въ



Внутренность христіанскаго храма. Крестильня.

другихъ комнатахъ ея совершенно не было. Эта живопись, исполненная въ серединѣ третьяго вѣка, представляетъ для историковъ христіанскаго искусства капитальнѣйшій интересъ. Сохранилась она лишь частично, но и того, что сохранилось, достаточно для реконструкціи декоративной системы баптистерій.

Баптистерій состоялъ изъ купели (бассейна), на которой возвышалась богато расписанная подъ разноцвѣтный мраморъ часовенка съ потолкомъ, изображающимъ небо, и изъ продолговатой комнаты для молящихся. Живопись баптистерія была исполнена по опредѣленному плану и, вѣроятно, однимъ художникомъ. Главнымъ заданіемъ ея было явить взору приступавшихъ къ крещенію картины, способныя укрѣпить ихъ въ великихъ основныхъ истинахъ христіанской вѣры — истинахъ, которыми имъ предстояло руководиться во всей ихъ дальнѣйшей жизни.

При входѣ въ баптистерій оглашенные видѣли длинную западную стѣну его съ двумя поясами картинъ и одновременно, по лѣвую руку, купель, часовенку и двѣ картины въ глубинѣ баптистерія. Обернувшись, они, кромѣ того, могли созерцать двѣ картины на входной стѣнѣ и одну на сѣверной.

Грѣхъ и искупленіе, начало и конецъ, альфу и омегу христіанской вѣры, — вотъ что видѣлъ крещаемый, приближаясь къ купели, на двухъ картинахъ. Адамъ и Ева, надъ той же картиной, въ миниатюрѣ, древо и змѣй, и большая, доминирующая фигура Добраго Пастыря. А раньше, еще входя въ баптистерій, онъ видѣлъ, въ чемъ заключается сущность его надеждъ и что онъ долженъ дѣлать, если хочетъ стать достойнымъ великаго чуда. Передъ взоромъ его медленно приближались ко гробу Господню — еще закрытому, не открывшемуся саркофагу изъ бѣлаго мрамора — святые жены мироносицы, три Маріи съ факелами и сосудами благовоній. Двѣ крупныя звѣзды по обѣ стороны гроба и факелы въ рукахъ женъ-мироносицъ показывали, что утро еще не настало, что мракъ еще окутывалъ землю — что Воскресеніе, значить, еще не было, но оно совсѣмъ уже близко. Картина символическая, не историческая — выраженіе великихъ христіанскихъ идей, а не передача евангельскаго разсказа. Созерцающая картину, оглашенный самого себя ощущалъ на зарѣ воскресенія — своего конечнаго упованія. А надъ этой волнующей сценой приступавшій къ крещенію видѣлъ сцены, поучавшія, какъ стать достойнымъ великой тайны Воскресенія. Вѣра, чуждая сомнѣній и колебаній, — вотъ главный мотивъ этихъ сценъ, воспроизводившихъ чудеса Господа. Сохранилось изъ нихъ только два: чудо исцѣленія разслабленнаго (полная движенія картина сплошнаго стиля) и чу-

до на озерѣ: апостоль Петръ усумнился и гибнетъ, а Иисусъ протягиваетъ ему руку помощи. Эта драматическая сцена, въ поясѣ со сценами чудесъ, была несомнѣнно центральной.

Наконецъ, позади себя, обернувшись, крещаемый видѣлъ добрую самаритянку — образъ вѣры и милосердія — и сцену Давида и Голіаѳа — символъ непобѣдимости, несокрушимости новой вѣры передъ лицомъ двигавшихъ язычество грубыхъ стійкихъ силъ.

Вы видите, что различаетъ синагогу и христіанскую церковь. Въ первой — хаосъ, исканія. Во второй — цѣлостная, найденная концепція. За живописью баптистерія видна сложившаяся традиція, готовая, оформившаяся идея, установившаяся символика, твердо укрѣпившіеся приемы выраженія черезъ художественныя творенія основныхъ христіанскихъ истинъ.

Я не специалистъ по исторіи христіанскаго искусства. Я не имѣю претензіи опредѣлить мѣсто живописи баптистерія въ эволюціи этого искусства. Здѣсь одна лишь проблема специально интересуетъ меня. Лишь по поводу нея я и считаю возможнымъ высказаться. Принадлежитъ ли живопись баптистерія, подобно живописи синагоги, къ месопотамскому искусству? Архитектура баптистерія и декоративная система внутри его сходны съ архитектурой и декоративной системой языческихъ храмовъ и синагогъ: центральная часовенка съ большой картиной и боковая живопись расположены здѣсь такъ же, какъ живопись языческихъ храмовъ и синагоги. Но на этомъ сходство и кончается. Стиль христіанской живописи Дуры лишь внѣшне схожъ со стилемъ остальной ея религіозной живописи (напримѣръ, фронтальность фигуръ). Но эллинистическій элементъ въ ней выраженъ гораздо сильнѣе. Въ сценахъ чудесъ есть подлинное движеніе, иллюзионизмъ, напоминающіе нѣкоторыя сцены въ Помпѣи и въ римскихъ катакомбахъ. Наконецъ, и композиція сценъ тутъ совершенно отлична отъ композиціи остальной дурской живописи. Это искусство, пришедшее въ Дуру извнѣ и въ моментъ своего перенесенія въ Дуру уже обладавшее и собственнымъ стилемъ, и собственными сюжетами. Перенесли его въ Дуру иностранцы, можетъ быть греко-сирійцы, несравненно болѣе эллинизированные, чѣмъ остальные обитатели Дуры, до евреевъ включительно.

М. Ростовцевъ.