

Н. П. Кондаков

**Археологическое путешествие по Сирии и
Палестине**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 902
ББК 63.4
Н11

Н11 **Н. П. Кондаков**
Археологическое путешествие по Сирии и Палестине / Н. П. Кондаков – М.: Книга по Требованию, 2024. – 458 с.

ISBN 978-5-4241-0960-7

ISBN 978-5-4241-0960-7

© 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.

ВВЕДЕНИЕ.

Отношенія палестинской археологіи къ общей исторіи искусства. Оригинальныя стороны древностей Сиріи въ архитектуру, орнаментикъ, тканьяхъ. Постановка вопроса объ источникахъ христіанскаго искусства въ сочиненіи проф. І. Стрыговскаго: „Orient und Rom“. Новооткрытая крестовая базилика въ Херсонесъ Таврическомъ. Результаты разбора „эллинистическихъ“ основъ христіанскаго искусства въ книгъ проф. Д. В. Айналова. Трактатъ о римской художественной промышленности А. Ригля. Взглядъ на древности христіанскаго Востока въ IV стол. и значеніе памятниковъ Палестины въ исторіи образованія христіанскаго храма. Вопросы о формахъ аканфе въ греко-восточномъ христіанскомъ искусствѣ. Связи греко-восточной иконографіи съ Палестиною.

Палестинская археологія, какъ и всякая спеціальная область мѣстныхъ «древностей», т. е. вещественныхъ памятниковъ извѣстной страны, должна разрабатываться по методамъ общей науки исторіи искусства, если она желаетъ искать положительнаго знанія. Въ частности, христіанская археологія Святой Земли тѣмъ тѣснѣе должна быть связана теперь съ общою наукою исторіи древнехристіанскаго искусства, чѣмъ болѣе до сихъ поръ объ эти среды были разобщены. Волею судебъ, христіанскій Востокъ былъ еще недавно, не болѣе 40 лѣтъ назадъ, закрытъ для изслѣдованія, и потому именно въ то время, когда Римъ, благодаря своимъ катакомбамъ и рвенію римско-католическихъ богослововъ, сталъ исходнымъ пунктомъ и всею областью древнехристіанской археологіи, достигшей затѣмъ глубокихъ научныхъ результатовъ, то христіанскія святыни Востока оставались внѣ этого

паучпаго изслѣдованія. Но живое движеніе, охватившее, въ послѣдніа тридцать лѣтъ, многочисленныя ученыя Палестинскія Общества, и между ними стоящее на видномъ мѣстѣ Православное Палестинское Общество, передавалось и наукѣ палестинскихъ древностей, вызывая рядъ изслѣдованій, раскопокъ, монументальныхъ изданій и экспедицій.

Съ того времени древности Палестины уже въ теченіе періода цѣлаго поколѣнія служатъ предметомъ самостоятельныхъ работъ, а способы и приемы этого изученія усваиваются изъ общей исторіи искусства.

Правда, наукою исторіи искусства именуется доселѣ крайне обширная и весьма неопредѣленная область, и въ многочисленныхъ появляющихся руководствахъ и общихъ изложеніяхъ, она охватываетъ всѣ эпохи исторической жизни человѣчества, излагая судьбы художественной дѣятельности на всѣхъ ея стадіяхъ и во всѣхъ извѣстныхъ странахъ и мѣстностяхъ. Напротивъ того, для многихъ изслѣдователей исторія искусства еще ограничивается классической древностью, памятниками Греціи и Рима и странъ, ими культивированныхъ, равно какъ и художественныхъ вѣтвей, ею воспитанныхъ, какъ напр. искусство древнехристіанской эпохи, Италіи и пр. На этихъ необозримыхъ пространствахъ времени и мѣста, исторія искусства занята также чрезвычайно разнообразнымъ матеріаломъ: она то захватываетъ въ своемъ анализѣ всѣ сохранившіеся памятники, желаетъ знать все дѣло рукъ человѣческихъ, то скрупулезно выбираетъ изъ колоссальнаго матеріала, оставленнаго древностью или стариною, немногія произведенія личнаго художественнаго творчества, или излагаетъ жизнь немногихъ избранныхъ дѣятелей.

Именно, не довольствуясь послѣдними тѣсными рамками, развились въ послѣднее пятидесятилѣтіе, особыя и совершенно цѣльныя историческія дисциплины: египтологіи, ассириологіи, древне-христіанской археологіи, византійской, русской археологіи и пр.

Видимо, къ тому же обособленному положенію, которое на первыхъ порахъ всѣхъ подкупило своею свѣжестью, жизненностью своего построенія, ищетъ прямкнуть и такъ называемая *Палестинская археологія* или *Палестинствовѣдѣніе*. Громадный историческій интересъ этого отдѣла, высокое значеніе его памятниковъ для всего образованнаго міра, будутъ и сами по себѣ усиливать стремленіе къ обособленію, такъ сказать, къ привилегированному положенію въ средѣ общей науки о древностяхъ.

И потому вполне умѣстно заняться вопросомъ объ отношеніяхъ палестинскаго археологическаго матеріала къ методамъ, господствующимъ или имѣющимъ окончательно водвориться въ наукѣ исторіи искусства.

Эта наука, получившая свое начало въ эпоху Возрожденія, занялась, какъ извѣстно, на первыхъ порахъ, антикварными изслѣдованіями остатковъ

классической древности и организована была исключительно на этомъ базисѣ: къ услугамъ народившейся дисциплины была всегда услужливая метафизика и эстетическая теорія, выработанная на антикахъ, и оправдательною цѣлью самыхъ занятій науки полагалось очищеніе европейскаго вкуса при помощи антика. Чѣмъ менѣе, по существу, знали самую классическую древность, и чѣмъ болѣе чуждо жизни было содержаніе античныхъ формъ, тѣмъ, казалось, болѣе выигрывало въ воспитательномъ отношеніи искусство, становясь исключительно ареною изящнаго, и тѣмъ опредѣленнѣе стремилась исторія искусства стать главнымъ образомъ исторіею усовершенствованія пластической формы, развитія стиля, художественной дѣятельности. Отсюда идетъ «формальное» направленіе эстетики прошлаго вѣка (Гербарта), для которой содержаніе искусства опредѣлялось пріятнымъ впечатлѣніемъ отъ того, что вообще нравится внѣшнимъ чувствамъ, или всякой внѣшней красоты (Лессингъ). Художественное произведеніе должно было, по этой теоріи, представлять такое полное соотвѣтствіе формы и содержанія, чтобы содержаніе, покрытое формою, само уничтожалось, какъ содержаніе, превращаясь въ форму. Такъ будто-бы идеалы религіозные, разъ воплощенные въ искусствѣ, лишаются своего религіознаго значенія и становятся уже идеалами художественными (въ античномъ искусствѣ).

Однако, наука исторіи искусства, съ самаго начала, получила наиболѣе важное и видное значеніе именно тамъ, гдѣ она не ограничивалась наблюденіями стилистическаго характера и въ ограниченной средѣ личнаго творчества, а, напротивъ того, получала въ свое вѣдѣніе весь вещественный матеріалъ, оставленный древностью въ извѣстной странѣ, или отъ исторической эпохи: таковы всѣ отдѣлы такъ называемой *археологіи*. Такъ, исторія искусства могла излагать немногосложную исторію египетскаго стиля на немногихъ страницахъ, тогда какъ археологическая разработка египетской древности представила научно-серьезный и глубоко-важный отдѣлъ исторіи челоуѣка, и по образцу этого отдѣла стала стремиться организовать отдѣлы древностей Месопотаміи, Финикіи, передней Азіи вообще и пр. Въ тоже самое время и классическая археологія стала переполняться матеріаломъ, въ видѣ необозримой массы вещественныхъ памятниковъ, оставленныхъ греческою культурою, и наполнившихъ европейскіе музеи издѣліями ея художественной промышленности. Этрурія и Финикія, Малая Азія и Южная Россія составили въ археологіи древняго искусства значительные отдѣлы, особенно по сравненію съ скудными свѣдѣніями ихъ политической исторіи.

Еще шире и богаче развились на нашихъ глазахъ отдѣлы христіанской археологіи: какъ терминъ *монументальной филологіи*, предложенный для классической археологіи, сталъ для нея тѣсенъ, такъ и названіе *монументальнаго богословія* напрасно было изобрѣтено (Пиперомъ): древне-христіан-

ская и византийская археологія столь быстро и энергично развились, что уже теперь образуютъ самостоятельныя дисциплины. Спрашивается: что же будетъ съ отдѣлами христіанской археологіи, во первыхъ по странамъ: Палестины и Сиріи, Египта и Рима, Византіи и древней Россіи и пр., а во вторыхъ по отдѣламъ безчисленныхъ вещественныхъ памятниковъ, начиная съ первыхъ вѣковъ христіанской эры и до XVI вѣка на Западѣ, и до XVIII столѣтія у насъ въ Россіи и на христіанскомъ Востокѣ. Предстоятъ ли въ ближайшемъ будущемъ всѣмъ этимъ отдѣламъ обособиться окончательно, утративъ, хотя бы на время, общую научную связь, и подчинившись исключительно мѣстной исторической задачѣ, или же самая исторія искусства измѣнитъ свое одностороннее направленіе и, оставаясь по существу изслѣдованіемъ формы, будетъ разумѣть подъ нею не только стиль и его развитіе до степени язычной формы, но и все разнообразіе художественныхъ «характеровъ», почерпаемыхъ изъ дѣйствительности и одухотворяемыхъ художникомъ?

Таковы основныя вопросы, которыми слѣдуетъ задаваться нынѣ всякому изслѣдователю, приступающему къ разработкѣ какого-либо отдѣла, вновь сформировавшагося въ общей наукѣ древностей. Никто не будетъ отрицать видимаго упадка, который замѣчается въ такомъ отдѣлѣ отъ разрыва съ общою археологическою наукою: во многихъ частяхъ предмета утрачено ея научное руководство; прежнее критическое отношеніе замѣнилось увлеченіемъ, общимъ преувеличеніемъ важности, древности и художественнаго достоинства памятниковъ; на мѣсто собственныхъ задачъ, археологія беретъ чужія задачи, принимаетъ характеръ служебный, занимается иллюстраціями историческихъ анекдотовъ, идетъ на буксирѣ политической исторіи. Главный вредъ сказывается въ томъ, что археологія отдѣла теряетъ свой центръ тяжести, свой фокусъ, отъ котораго получаетъ внутреннее освѣщеніе, именно потому, что, въ разрывѣ съ общою наукою, утрачивается возможность сравнительнаго анализа формъ, стало быть отнимается единственное орудіе для научной работы.

Нигдѣ такъ настоятельно не заявляетъ о себѣ эта необходимость связи мѣстной археологіи съ общою исторіею искусства, какъ въ археологіи Палестины. Правда и теперь, напр. Іерусалимскій храмъ Соломоновой постройки, образуетъ въ исторіи искусства особый эпизодъ, на оригинальное построеніе котораго расходуются много ученыхъ знаній и гипотезъ, а на ихъ изложеніе посвящается особая глава въ учебникахъ. Но если археологія Финикіи извѣстна еще общей археологической наукѣ, такъ какъ Финикія является своего рода стоянкою восточнаго искусства на пути его перехода въ Грецію, то уже съ появленіемъ греческаго искусства, исторія почти совершенно забываетъ о Финикіи и занята только ея факторіями. Между тѣмъ, если

Финикия и въ глубокой древности служила посредницею въ распространеніи, путемъ фабрикъ и торговли, египетской и месопотамской индустріи, то она вѣдь не потеряла своихъ промысловъ и завоеванныхъ ею рынковъ во все время существованія классическаго міра. Но такъ какъ разработка художественной формы перешла цѣликомъ въ Грецію, исторія искусства считаетъ себя въ правѣ забыть страну, занятую только фабричными продуктами художественной индустріи. Затѣмъ, исторія искусства запялась уже въ послѣднее время напр. александрійскою торевтикою въ римскую эпоху (Шрейберъ, соч. 1894 г.), но далеко то время, когда эта наука вспомнитъ (послѣ Отфрида Миллера), какъ слѣдуетъ, Антиохію, третій міровой городъ древности, столь богато украшенный Селевкидами, прославленный чудною гармоніею греческой архитектуры и горной природы, и послужившій образцомъ не только для Пальмиры, Герасы, Севастіи и пр., но и для декоративныхъ фантазій Адріана и Діоклетіана.

Народныя начала, развитія древнею культурою и общеніемъ талантливыхъ расъ сѣверной Сирии съ Греками, выразились въ декоративныхъ, колоссальныхъ сооруженіяхъ, исполненныхъ по римскому заказу: руины Пальмиры, Геліополя, Филиппополя, Герасы и Филадельфій, кромѣ множества другихъ, стертыхъ съ лица земли, нѣкогда пышныхъ городовъ, громко говорятъ намъ о необычайномъ подъемѣ духовныхъ и художественныхъ силъ въ первые два вѣка по разрушеніи Іерусалима. Но исторія искусства, привыкнувъ (за немногими исключеніями) пренебрегать римскою эпохою, почти вовсе забываетъ о Сирии въ этомъ періодѣ, и потому расцвѣтъ архитектуры въ этой странѣ, насчитывавшей 300 каменныхъ городовъ съ густымъ и богатымъ населеніемъ, на мѣстѣ котораго нынѣ въ руинахъ гнѣздятся Бедуины, — такой расцвѣтъ является отчасти непонятнымъ, во всякомъ случаѣ — неожиданнымъ.

Правда, благодаря одностороннему примѣненію принципа прогресса, исторія искусства (какъ и общая или политическая исторія) и вообще изобилуетъ подобными неожиданностями. Очевидно, что ихъ число должно было бы сильно умалиться, если бы подъ именемъ прогресса мы не разумѣли бы, чаще всего, развитіе только одной, нами подмѣченной черты, которую мы и принимаемъ за главное содержаніе исторіи въ извѣстную эпоху. Между тѣмъ, иная черта, не будучи вовсе содержательной, выдвигаетъ передъ нами на первый планъ только эфемерныя явленія, быстро смѣняющіяся, а на мѣсто ихъ выступаетъ, затѣмъ изъ неизвѣстной или незамѣтной дотолѣ глуши, совершенно иное содержаніе и завладѣваетъ надолго поприщемъ исторіи. Понятно, что мы опять наталкиваемся на вопросъ о происхожденіи, объ источникахъ, которые найти всегда трудно потому, что мы не знаемъ основныхъ явленій, не владѣемъ знаніемъ прошлаго. Очевидно, что мы

должны предварительно изучить, напр., исторію свода въ Персіи и Сиріи, понять происхожденіе погребальныхъ башенъ Гаурана, пирамидальныхъ гіероновъ Сиріи и Іудеи и пр., вообще всѣ условія и основанія сирійской архитектуры въ римскомъ періодѣ, прежде чѣмъ изучать христіанскія базилики. Равно было бы естественно ожидать изслѣдованія формъ коринфской капители въ римской архитектурѣ временъ Адріана и Антоининовъ, прежде чѣмъ говорить о формахъ этой капители при Константинѣ, а между тѣмъ мы знаемъ доселѣ лишь типы капители въ Тиволи, портика Октавіи и храма Марса Мстителя въ Римѣ, и перѣдко можно встрѣтить, даже въ специальныхъ сочиненіяхъ, скачекъ отъ Адріана къ эпохѣ Константина, тѣмъ болѣе, что древнѣйшія базилики Рима пашолплялись исключительно сборными античными колоннами. Архитектурныя формы Діоклетіанова дворца въ Спалато остаются неизслѣдованными съ XVIII вѣка, когда съ его остатковъ сняты первые планы, а между тѣмъ, если мы взвѣсимъ то поразительное обстоятельство, что послѣдній расцвѣтъ языческой архитектуры, съ явнымъ перевѣсомъ восточныхъ декоративныхъ формъ и азіатской конструкціи, приходится на царствованіе Діоклетіана, а этотъ періодъ сближается столь непосредственно съ вѣкомъ Константина, что между ними промежутокъ можетъ быть сведенъ къ четверти столѣтія, то мы будемъ совершенно иначе, хотя бы въ принципѣ, понимать источники христіанской архитектуры.

Такъ, напр., если повѣйшая византологія (проф. Стрыговскій) указываетъ на появленіе зубчатаго или «тернистаго» аканѳа (а. *spinatus*) въ капителяхъ V столѣтія, въ Византіи, то въ Сиріи возможно будетъ показать тоже самое (см. ниже) для IV вѣка, и, тѣмъ не менѣе, нельзя предпрѣлшить этотъ фактъ, какъ возвращеніе къ греческому аканѳу отъ римскаго типа, потому что дальнѣйшія изысканія, быть можетъ, подтвердятъ такое предположеніе, что греческій типъ тернистаго аканѳа продолжалъ существовать на Востокѣ также, какъ напр. въ Сиріи, гдѣ извѣстная «гробница Судей» представляетъ въ орнаментѣ эти греческія формы аканѳа. Въ этомъ отношеніи, мы считаемъ особенно важною задачею точное изслѣдованіе капителей базилики Виолеема (320-е годы?) и мечети Омміадовъ въ Дамаскѣ (400-е годы?), такъ какъ ихъ полное сравненіе (для насъ оказавшееся невозможнымъ, по разнымъ внѣшнимъ причинамъ) съ капителями «Золотыхъ воротъ» Константинополя (389 г.) и Студійскаго монастыря (тамъ же, 463 г.) легко получило бы столь же рѣшающее значеніе, какъ и недавнее сличеніе (г. Бертье Делагардомъ) капителей Таврическаго Херсонеса и Равенны доказало тождество ихъ происхожденія изъ прокопнескихъ каменоломенъ. Ниже мы указываемъ на трудности, сопряженныя съ изученіемъ формъ въ капителяхъ такъ называемой Омаровой мечети и въ другихъ возможныхъ остаткахъ Константиновскихъ сооруженій въ Іерусалимѣ — все

это важнѣйшія задачи будущаго сравнительнаго изученія формъ античной капители, которой напрасно пренебрегали въ періоды такъ называемаго упадка, такъ какъ эти періоды, съ развитіемъ науки, пріобрѣтають капитальный интересъ.

Мы ограничимся пока только указаніемъ того любопытнаго факта, что оригинальныя формы капителей (какъ бы изъ водяныхъ растеній па мѣсто аканѳа) «Царскихъ гробницъ» въ Іерусалимѣ и Суведы въ Гауранѣ (см. ниже рисунки) встрѣчены нами въ Пизѣ, въ Италіи: а именно на двухъ колоннахъ ея собора, въ шести колоннахъ церкви *S. Pietro in Grado* (построенной до 1000 года), изъ 23 коринѳскихъ и многихъ колоннахъ церкви *S. Paolo a ripa d'Arno* (XII—XIII в.), при чемъ всѣ эти колонны и серія ихъ должны происходить изъ разобраннаго античнаго храма. Но капители эти, гдѣ бы онѣ ни были еще встрѣчены, должны, по нашему мнѣнію, представлять своего рода переживаніе древнѣйшихъ формъ сиро-египетскаго искусства, на основаніи слѣдующихъ соображеній. На капителяхъ Суведы самыя валюты по своей формѣ скорѣй приближаются къ финикійскимъ образцамъ (пилястръ Луврскаго музея) своею сильно выгнутою дугою, чѣмъ къ чисто греческому іоническому стилю. Выпускающіе завитокъ раструбы взяты, явно, изъ морскихъ растеній, тростниковъ, всего же скорѣе могутъ быть отнесены къ папирусамъ. Наконецъ два нижніе пояса листьевъ, охватывающихъ тѣсно сжатымъ рядомъ корзину капители, по своей продолговатой формѣ и своей высотѣ, очевидно, представляютъ листья пальмъ. Этого рода листья находимъ на нѣсколькихъ типахъ египетскихъ капителей, украшенныхъ листьями пальмы и побѣгами папируса (храмы въ Эдфу, Филе). Но этого рода египетскія капители были раскрашены, такъ какъ плоскія листья пальмы требовалось раздѣлать какъ вѣтку, усаженную мелкими листьями, а равно раструбы папируса или почки его, выпускающія усики, оставить бѣлыми, стволъ и прочее раздѣлавъ желтою и зеленою красками. Отсюда мы имѣемъ право сдѣлать интересное заключеніе, что и сирійскія капители могли быть дополнены раскраскою, къ тому же отлично принимающеюся на сирійскомъ камнѣ, употреблявшемся для капителей. Оговоримся, однако, что, быть можетъ, ни капители Царской гробницы, ни Суведы не были раскрашены, но за то онѣ легко могли подражать своими формами капителямъ современныхъ имъ дворцовыхъ построекъ съ раскраскою, такъ какъ колонны эти украшали внутренніе покои. Для характеристики туземной, самобытной архитектуры Сиріи эти капители получаютъ весьма важное значеніе.

Равно орнаментальная форма виноградноя лозы, которая въ типѣ римскаго аканѳооваго побѣга или даже римской массивной гирлянды, оказывается принадлежащею всему сиро-египетскому искусству, а не одной Палестинѣ, и напр. постоянно попадаетъ на контскихъ рѣзныхъ надгробныхъ памят-

никахъ, представляющихъ, по орнаментациі, схему гіероновъ или aedicula, съ топчайшею рѣзбою колонокъ, капителей и пышно покрытыхъ орнаментами фронтоновъ. И вообще, участіе фабрикъ Скиополя, Лаодикеи, Гиблоса, Тира и Берита въ льняныхъ тканяхъ, вынѣ ставшихъ намъ извѣстными подѣ именемъ коптскихъ, происходящихъ изъ египетскихъ некрополей, не только не можетъ быть отрицаемо, но, по указаніямъ Моммсена, основаннымъ на землеописаніи половины IV вѣка, должно быть поставлено во главѣ нашихъ сужденій о происхожденіи большинства шелковыхъ и роскошно украшенныхъ тканей. Діоклетіановъ законъ о цѣнахъ и пошлипахъ ставилъ сирійскія полотняныя издѣлія выше всѣхъ другихъ; именно въ Сирію привозился сырецъ изъ Китая, изъ-за Каспійскаго моря, обработывавшійся въ беритскихъ и тирскихъ мастерскихъ. Весьма возможно, хотя, при данныхъ средствахъ археологіи и неполнотѣ ея матеріаловъ, и трудно говорить это съ увѣренностью, что самый пошибъ орнаментациі этихъ тканей, съ ея полуперсидскимъ, полугреческимъ орнаментомъ, грубыми формами какъ растительными, такъ и звѣриными, и особенно съ ея приземистыми, неуклюже-грузными человѣческими фигурами, принадлежитъ именно Сиріи и, въ частности, ея Сѣверу, т. е. Антиохіи и Тарсу, а не Египту, гдѣ орнаментика, по крайней мѣрѣ, въ ближайшую эпоху никакъ не имѣла такихъ чертъ характера¹⁾. Впрочемъ, мы въ данномъ случаѣ разумѣемъ исключительно тотъ основной типъ коптскихъ тканей, который, отличаясь нами указанными чертами грубости, въ тоже время легко узнается по краскамъ, обыкновенно очень пестрымъ, яркимъ, даже вульгарнымъ и слишкомъ сильнымъ (кирпично-красная, травянисто-зеленая, синяя и пр.), и относится, очевидно, къ позднѣйшей эпохѣ V—VIII столѣтій. Доказательство нашей мысли мы находимъ, прежде всего, въ томъ яркомъ фактѣ, что тождественнаго характера матеріи (оцѣнятъ же погребальныя покровы или саваны) найдены были въ пещерныхъ гробницахъ по берегамъ Подкумка въ Терской области, а эти ткани врядъ ли могли бы доходить туда изъ Египта.

Равнымъ образомъ, мы уже имѣли случай указывать на фактъ появленія въ пещерныхъ гробницахъ Сѣвернаго Кавказа, въ мѣстахъ жительства Асовъ или Ясовъ — Алапъ или Осетинъ, стеклянной посуды не только съ христіанскими эмблемами, но и съ арамейскими (?) надписями, исполненными эмалью на поверхности стекла (экземпляръ въ Средневѣковомъ Отдѣленіи Императорскаго Эрмитажа). Этотъ фактъ поясняется для насъ распространеніемъ стеклянныхъ издѣлій сидонскихъ фабрикъ по всему востоку и югу Европы, а также по сѣвернымъ берегамъ Африки, гдѣ въ видѣ драгоцѣп-

¹⁾ Schreiber, Th. *Die alexandrinische Toreutik. Untersuchungen über die Griechische Goldschmiedekunst im Ptolemäerreiche*. L. 1894.

ныхъ, разноцвѣтныхъ и бѣлыхъ, гравированныхъ, покрытыхъ рѣзбою сосудовъ, а гдѣ въ видѣ дешевыхъ бусъ и браслетовъ, перстней и подвѣсокъ.

Эта роль фабриканта и оптоваго торговца, постепенно слагавшаяся для Сирии въ римскую эпоху, продолжала выростать въ IV и V вѣкахъ, пока завистливая Византія съ своимъ дворцовымъ хозяйствомъ не успѣла еще настолько окрѣпнуть, чтобы отобрать дѣйствительно, а не на бумагѣ, всѣ доходныя статьи Антиохіи и Александріи въ пользу Константинополя.

Если византійская столица скоро построилась, еще быстрѣе украсилась отовсюду и, правду сказать, безъ настоящаго вкуса, памятниками, статуями, обелисками, бронзами, а также стѣлами, портиками, колоннадами и пр., то все это убранство, наскоро сложенное и сколоченное, очень мало давало истиннаго поощренія самому искусству, а болѣе подрядчикамъ Имперіи. Да и вообще рѣдко спѣшная постройка столицы создавала новое искусство, а не эксплуатировало старое, притомъ очень дурно его примѣняя, а въ вопросѣ о созданіи Константинополя и подавно пора было бы перестать говорить о новомъ направленіи искусства, будто бы вызванномъ его постройкою. Но тѣмъ болѣе неумѣстно относить къ константинопольской промышленности тѣ остатки ея отъ эпохи IV — VI вѣка, которые мы пока имѣемъ, и не разобираться въ ихъ происхожденіи. А мы знаемъ, что для значительной массы производствъ въ древнемъ мірѣ подобные центры, по условіямъ самаго производства, или торговли, существовали неперемѣнно въ теченіи тысячелѣтій. Такъ, напр., издѣлія изъ слоновой кости исполнялись, и въ Константинополѣ, гдѣ, очевидно, сдѣланы многіе консульскіе диптихи, но также и въ Александріи, представлявшей главный рынокъ натуральныхъ кыковъ и многихъ издѣлій, въ родѣ пиксидъ, таблеть, ящичковъ, шкатулокъ и по множеству остатковъ этого рода вещей, находимыхъ въ некрополяхъ нижняго Египта, можно заключить, что здѣсь была особенно развита ихъ фабрикація. Если мы, далѣе, всмотримся въ грубый стиль рельефовъ на древне-христіанскихъ пиксидахъ, находки которыхъ сдѣланы уже и въ Сѣверной Африкѣ, и въ Керчи, и въ Италіи, даже на Кавказѣ, то однообразіе стиля укажетъ на то, что мы должны искать фабрику работъ на томъ же сирогипетскомъ Востокѣ.

Приципальнымъ сочищеніемъ въ нашей области является недавній трактатъ проф. І. Стрыговскаго, посвященный отношеніямъ античнаго греко-римскаго искусства къ древне-христіанскому и полемически озаглавленный вопросомъ: «Востокъ или Римъ?»¹⁾. Авторъ самъ признаетъ (въ предисловіи), что окончательный отвѣтъ на этотъ вопросъ можетъ быть только результатомъ систематическихъ изслѣдованій, тогда какъ его трактатъ

1) *Orient oder Rom. Beiträge zur Gesch. d. spätantiken und frühchrist. Kunst.* L. 1901.

является лишь случайнымъ экскурсомъ (изданіемъ памятниковъ, новооткрытыхъ въ Пальмирѣ), принявшимъ общій характеръ, благодаря полемическому положенію вопроса въ литературѣ предмета. Книга его является въ силу поднятаго спора и назначена заявить отрицаніе устанавливаемыхъ нынѣ въ наукѣ двухъ понятій: «римскаго имперскаго искусства» — для первыхъ трехъ вѣковъ христіанской эры (Фр. Викгофа) и «римскаго церковнаго искусства» для всего періода IV—VIII вѣковъ (Ф. Кс. Крауса). Эти два понятія, по словамъ Стрыговскаго, взаимно исключаютъ другъ друга, содержатъ въ себѣ каждый только половину истины, и путь къ истинѣ былъ бы, по его мнѣнію, проложенъ, когда бы удалось соединить половину понятія Викгофа съ половиною мнѣнія Крауса. Конечно, прибавляетъ онъ, при этомъ исключается руководящая роль древняго византійскаго искусства и для западнаго средневѣковья. А потому разборъ и опроверженіе мнѣній Викгофа и Крауса еще не дадутъ положительнаго взгляда на источники и исторію древне-христіанскаго искусства. По взгляду Викгофа, съ 1-го вѣка по Р. Х. начинается развитіе самостоятельнаго искусства въ Римѣ, достигающее апогея въ II вѣкѣ и развивающееся повсюду на Востокѣ, вмѣстѣ съ Римскою Имперіею, и уже на этой романизованной почвѣ въ греко-восточныхъ центрахъ: Александріи, Антиохіи и Византіи совершается дальнѣйшее построеніе древне-христіанскаго искусства съ IV столѣтія. Напротивъ того, по мнѣнію, нынѣ покойнаго, Крауса, исходнымъ пунктомъ искусства первыхъ столѣтій христіанской эры была Александрія, по съ IV вѣка начинается творчество римскаго церковнаго искусства, наполнившаго собою средніе вѣка. Такимъ взглядамъ проф. Стрыговскій противопоставляетъ общее историческое положеніе, по которому главнымъ исходнымъ пунктомъ общаго древне-христіанскаго искусства въ первые вѣка христіанской эры была Александрія, а средоточіемъ образованія религіозныхъ художественныхъ типовъ съ IV вѣка былъ Востокъ вообще и міровые города: Александрія, Антиохія и Византія. Это положеніе, какъ признаетъ и Стрыговскій, высказано давно, по его утвержденію только ожидается, какъ необходимый будущій результатъ работъ по исторіи византійскаго искусства. Самъ проф. Стрыговскій, работая въ этомъ направленіи (надъ христіанскимъ искусствомъ Египта), и въ настоящей книгѣ представляя пять статей по отдѣльнымъ памятникамъ Востока, имѣетъ задачею только приготовить почву для рѣшенія вопроса на основаніи положительныхъ данныхъ.

Этимъ словами самъ авторъ приглашаетъ насъ считать его полемическій споръ съ Викгофомъ (въ предисловіи) не рѣшающимъ вопроса и, дѣйствительно, такого значенія эта полемика не имѣетъ, какъ, въ свою очередь, мало кого (кроме Ригля) убѣдили и заключенія Викгофа. Викгофъ, какъ извѣстно, пришелъ къ заключенію, что специфическими признаками римскаго