

К литературе премудрости относятся и «Изречения Менандра». ⁸³ Сочинение, представляющее собой руководство по практической философии и содержащее сентенции на различные случаи жизни, сохранилось на сирийском языке в двух редакциях — пространной ⁸⁴ и краткой, ⁸⁵ независимой от пространной и в некоторых случаях дающей более правильные чтения.

Вопрос о языке оригинала не решен. Им мог быть сирийский, а автор «Изречений», записавший максимы, мог почерпнуть их как из народной мудрости, так и из письменных источников на сирийском, арамейском, древнееврейском или греческом языках. Но возможно, что «Изречения Менандра» представляют собой перевод или переложение греческой антологии. ⁸⁶

Даже столь краткий обзор сирийской ветхозаветной апокрифической традиции показывает, какую существенную роль играет ее изучение для истории как этого раздела словесности в целом, так и для истории каждого конкретного текста. Особенно важны при этом памятники, созданные на сирийском языке, или тексты, обработанные сирийскими авторами, давшими толчок для их распространения у христианских народов.

А. Я. КАКОВКИН

КОПТСКИЕ ТКАНИ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В 80-х г. XIX в. в долине Нила археологи сделали ряд открытий, обогативших науку ценными материалами. Едва ли не самыми сенсационными явились находки в христианских захоронениях разнообразной тканой продукции, получившей в литературе название «коптские ткани». ¹

Эти ткани, как теперь установлено, датируются IV—XII вв. и представляют собой главным образом одеяния покойников, которых

⁸³ *Baarda T. The Sentences of the syriac Menander // The Old Testament Pseudepigrapha. Vol. 2. P. 583—606.*

⁸⁴ *Land J. P. N. Menandri Sapientis Sententiae e codice saeculi septimi Latine redditae // Anecdota Syriaca. Leiden, 1862. I. P. 156—164.*

⁸⁵ *Sachau E. Inedita Syriaca: Eine Sammlung syrischer Übersetzungen von Schriften griechischen Profanliteratur. Vienna, 1870.*

⁸⁶ *Baarda T. The Sentences. . . P. 584.*

¹ Определение «коптские» происходит от арабизированной формы греческого названия египтян «айгиптос» — «купт» или «копт», — появившейся в середине VII в., когда Египет был отнят арабами у византийцев. Определение тканей как коптские довольно условное, поскольку установлено, что не вся тканая продукция выполнялась египтянами. Но оно прижилось, им специалисты пользуются чаще, чем употребляемыми большинством североамериканских исследователей еще менее конкретными определениями: «ткани Восточного Средиземноморья» или «ткани восточносредиземноморского региона».

облачали в несколько рубашек-туник, на головы надевали сетчатые колпаки, под затылок подкладывали подушечки, покойников заворачивали в несколько полотнищ, выполнявших роль погребальных саванов.²

Сразу же после первых находок ткани привлекли к себе внимание специалистов (археологов, историков, сотрудников музеев) и любителей старины, антикваров-перекупщиков и др. Находки стали коллекционировать, экспонировать, изучать.³

На сегодняшний день в мировых собраниях насчитывается несколько десятков тысяч коптских тканей (исследователи называют разные цифры — от 20 до 150 тыс.⁴). Число работ, посвященных этим памятникам, перевалило за тысячу. Повышенный интерес к коптским тканям не спадает до сих пор.⁵ Объяснить это можно следующими обстоятельствами.

Коптские ткани, относящиеся по нынешней терминологии к разряду, казалось бы, второстепенных памятников «декоративно-прикладного искусства», тем не менее очень тесно напрямую связаны с экономической, социальной, финансовой, торговой, религиозной и другими сторонами жизни Египта на протяжении без малого тысячи лет. Используемые для производства тканей материалы (лен, шерсть, конопля, хлопок) требовали больших усилий для их культивирования, обработки, подготовки к производству. Выделка про-

² Предназначались ли изначально все эти ткани для погребальных целей, однозначно ответить невозможно. Несомненно, состоятельные люди загодя готовили одежды и саваны для перехода в иной мир. Основная же масса простого люда захоранивалась в том одеянии, которым пользовалась при жизни. Находки убедительно свидетельствуют об этом. Масса тканей представляет собой ординарную тканую продукцию, зачастую очень изношенную, неоднократно перелицовывавшуюся, латавшуюся и т. п. Нередки находки трупов в одной лишь тунике. Но попадают и группы в роскошных одеждах и саванах: например, покров середины V в. Аурелиуса Коилуфа и его жены из собрания Королевского музея искусства и истории в Брюсселе (инв. № Тх. 2470) (*Lafontaine-Dosogne J., De Jonghe D. Textiles coptes des Musées royaux d'art et d'histoire. Bruxelles, 1988. Fig. 17*) или так называемая шаль Сабини — завеса VI в. из Лувра (инв. Gu 1230) (*Delvoye Ch. Eléments iconographiques gréco-romains dans l'art copte: le «schâle de Sabine» au Musée du Louvre // Chronique d'Egypte. 1985. LX. Fasc. 119—120. P. 48—55*).

³ Обзор открытия коптских тканей, формирование основных коллекций, оценку первых посвященных им исследований см.: *Бок В. Г. О коптском искусстве: Коптские узорчатые ткани // Труды VIII Археологического съезда в Москве в 1890 году. М., 1897. Т. 3. С. 218—245.*

⁴ Подробности см.: *Каховкин А. Я. Изображения на коптских тканях: украшения или символы? // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI вв.: Сб. статей. Л., 1988. С. 58.*

⁵ Нельзя не отметить, что повышенный интерес к коптским тканям в последние десятилетия вызвал к жизни также негативные явления, как умышленное подовление древних образцов, искажающее и технический, и образный строй памятников (см. об этом: *Berliner R. A coptic tapestry of byzantine style // Textile Museum Journal. 1962. Vol. 1. № 1. P. 3*), и чистой воды новоделы. Вероятно, самым характерным примером такого рода может являться большая тканая икона, приобретенная недавно Кливлендским музеем (инв. № 67.144) и отнесенная к VI в. (*Shepherd D. G. An icon of the Virgin a sixth-century tapestry panel from Egypt // The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. 1969. Vol. LVI. № 3. P. 90—120.* — Цветное воспроизведение см. на с. 4 обложки).

дукции не ограничивалась только организацией мастерских, обеспечением их техникой, красителями и проч., требовалось регулирование экономических и социальных отношений производителей. Наконец, реализация продукции на внутреннем и внешнем рынках была связана с финансовыми операциями.

Но при всем этом коптские ткани в первую очередь являлись все же памятниками художественной культуры (недаром в литературе они фигурируют как узорчатые, художественные, декоративные), поскольку большинство из них украшено рисунками. Эти рисунки выполнены в разной технике ткацкого производства (гобеленовой, петельчатой, вышивки, броша и др.), а также резерваем и набойкой; встречаются и ткани, расписанные красками. На всем протяжении бытования тканей изображения на них (фигуративные и орнаментальные, а чаще комбинированные, объединяющие и те и другие) были либо двухцветные (белое с пурпуром разных оттенков), либо многоцветные. Рисунки представляли собой вставки разной формы (круги, медальоны, прямоугольники, полосы и др.). Вставки были либо вотканы в полотно, либо нашиты на него (известны случаи, когда вставки хорошей сохранности перешивались по нескольку раз).

Характер изображений на тканях очень разнообразен: это и единичные изобразительные мотивы, и многосложные сюжетные композиции. Сюжетика на тканях необычайно широка: здесь и близкие сердцу египтянина древнеегипетские мотивы и символы, масса героев и сцен из греко-римской мифологии и литературы, изображения, связанные с христианством, многочисленные фантастические существа, разнообразные представители животного и растительного миров, многовариантные орнаментальные мотивы растительного и геометрического характера и т. п.

Из вышесказанного следует, что тот, кто всерьез решил заняться изучением коптского ткачества, должен иметь разностороннюю подготовку: от него требуется знакомство с использовавшимися в текстильном производстве материалами, он должен разбираться в технике ткачества, красителях, закрепителях и т. п., иметь представление о формах организации древнего текстильного производства. Помимо этих «технических» знаний от него требуется хорошая осведомленность по истории стран Восточного Средиземноморья, он должен ориентироваться в вопросах истории искусства этого региона, быть специалистом по мифологии Древнего мира и средневековья, знать иконографию и многое другое.⁶

Коптские ткани несомненно являются разносторонним историческим источником. Ученые разных специальностей — искусствоведы, историки, химики, технологи, физики и даже специалисты по семиотике — находили в этой области сферы применения своих знаний.⁷ В центре нашего внимания будет рассмотрение сюже-

⁶ Точно охарактеризовал коптские ткани Дж. Беквит, отметивший, что «они представляют собой микросом культурных и стилистических изменений» (*Beckwith J. Coptic Textiles // CIBA Review. 1959. Vol. 12. № 133. P. 26*).

⁷ Первые опыты в изучении коптских тканей шли в основном по линии классификации и датировки памятников и основывались главным образом на срав-

тики коптских тканей под углом зрения отразившихся в ней религиозных, мифологических, политических, художественных, эстетических и иных представлений создававших эти памятники людей.

Происхождение большинства находок неизвестно, однако ученые, группируя тканую продукцию, близкую по техническим и стилистическим особенностям, связывают ее с определенными центрами — Александрией, Ахмимом, Шейх-Абадом, Ассиутом, Фустатом и др. Более того, в некоторых из таких групп удается выделить образцы, созданные в одной мастерской (к примеру, шелка VIII в., вышедшие из мастерских Захария и Иосифа в Ахмиме⁸). Естественным дополнением к этим данным могут служить обнаруженные в Египте многочисленные документы на папирусах, связанные с вопросами организации текстильного производства, торговлей, социальным положением ремесленников — ткачей, красильщиков и др.⁹ Сами находки, как уже отмечалось, нередко убедительно свидетельствуют о социальном положении умерших (к сожалению, их имен мы в абсолютном большинстве не знаем). Все это позволяет яснее представить многогранную жизнь Египта IV—XII вв.

Перейдем непосредственно к рассмотрению памятников коптского ткачества.

На ряде тканей вместе изображены люди, звери, птицы, фантастические существа, растения.¹⁰ В таких композициях, по нашему мнению, можно видеть отражения очень древних пантеистических представлений о мире как едином, неделимом целом, в котором различные формы жизни понимались как нечто принципиально нерасчленимое. Вероятно, в этом же ключе следует рассматривать и встречающиеся образцы ткачества, на которых изображены сцены с мировым деревом.¹¹ Подобные композиции можно охарактеризовать сло-

нительно-стилистическом анализе. С конца 1920-х гг. стали появляться новые способы. Химик по образованию, Р. Пфистер «открыл эру» технического изучения тканей: он сосредоточил внимание на анализе нитей, характере кручения пряжи, химическом составе красителей. Л. Беллинджер в 1950-х гг. продолжила изыскания в области кручения, плотности, состава нитей. К 1960-м гг. относятся первые опыты изучения тканей радиоуглеродным методом. Совсем недавно молодой швейцарский ученый М. Баерлохер предпринял попытку исследовать ткани семиотическим путем. Параллельно с отмеченными исследованиями с начала XX в.шло издание каталогов различных собраний коптских тканей.

⁸ Основные памятники этой группы см.: *Наковкин А. Я.* Коптские ткани из фондов Эрмитажа: Каталог выставки. Л., 1978. С. 55. № 92. Ил. на с. 52, 53. — Относительно интерпретации сцен на этих шелках существует несколько точек зрения. Мы видим в них сопоставление (не без некоторой доли иронии) конника-триумфатора с питгмеем, сражающимся с журавлем.

Из советских исследователей египетские папирусы плодотворно изучает (в том числе и под этим углом зрения) И. Ф. Фихман. См. соответствующие разделы в его книге «Оксиринх — город папирусов» (М., 1976).

¹⁰ *Baginski A., Tidhar A.* Textiles from Egypt 4th—13th centuries C. E. L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art. Jerusalem; Tel-Aviv, 1980. P. 99. № 135; p. 103. № 142; p. 116. № 166.

¹¹ *Peter I.* Textilien aus Ägypten im Museum Rietberg, Zürich. Zürich, 1976. S. 85—86. № 96; *Zaloscher H.* Ägyptische Wirkereien. Stuttgart, 1978. Taf. 15.

вами М. М. Бахтина: «... здесь сохраняется реальная основа древних соседств, подлинная логика первоначального сцепления образов и мотивов».¹² С этими архаическими по сути представлениями можно, как нам кажется, связать и изображение Эроса в облике старца на ткани VI в. из собрания музея в Орлеане,¹³ поскольку в орфической и ряде иных традиций Эрот — старейший из богов (Платон. Пир, VI).

Понятно, что это всего лишь фольклорные пережитки, не актуальные для времени создания тканей, но примечателен сам факт живучести таких мотивов.

По-видимому, с фольклорными представлениями связано и появление на ряде тканей VIII в. изображения всадника, увенчиваемого гениями. Над головой конника надпись на греческом языке: «Александр Македонский».¹⁴ Любопытно, что образ этого царя-полководца, яркие страницы жизни которого так тесно были связаны с Египтом, после смерти героя нашел разнообразное выражение в литературе и фольклоре и на долгие годы начисто исчез из поля зрения художников. Ткани с изображением Александра Великого служат своеобразным мостом между художественной традицией эллинизма и практикой восточного и западного средневековья: они открывают собой галерею разнообразных образов царя-полководца.¹⁵ Примечательна и другая особенность тканых изображений — Александр предстает на них и как прославленный полководец, и как отважный охотник.¹⁶

«Императорская» тематика в коптском ткачестве не замыкается на образе Александра Македонского. На нескольких десятках тканей (в основном на шелках) можно видеть изображенных в рост двух персонажей в дорожных облачениях и с коронами на головах;¹⁷ есть шелка, на которых представлены одиноличные погрудные изображения такого же типа.¹⁸ Исследователи называют их обычно «императорской четой» или «императорами».

В Бруклинском музее (инв. п^о 49.19) хранится шелковый медальон VI—VII вв. Сохранность памятника неважная, но опубликовавшая его Д. Томпсон полагает, что на нем представлена сцена из жизни константинопольского двора.¹⁹

Любопытны и редки в коптском ткачестве изображения, заимство-

¹² Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 251.

¹³ Baillet J. Les tapisseries d'Antinoé au Musée d'Orléans. Orléans, 1907. Pl. V, fig. 3 (№ 44).

¹⁴ Литературу о них см.: Каковкин А. Я. Изображения на коптских тканях. С. 64, примеч. 128.

¹⁵ См.: Bosi R. Alexandre le Grand. Neuilly-Sur-Seine, 1968. (Les Grands de tous les temps).

¹⁶ Kádár Z. The transfiguration of Alexander the Great's Lionhunt within the byzantine and coptic art // Macedonian Studies. N. S. 1987. Vol. 1. P. 39—44.

¹⁷ Некоторые примеры указаны в кн.: Каковкин А. Я. Коптские ткани. . . С. 51, 54. № 89. Ил. на с. 51.

¹⁸ См.: там же. С. 55. № 91. Ил. на с. 50, 51.

¹⁹ Thompson D. Coptic textiles in the Brooklyn Museum. New York, 1971. P. 38, 40. № 14. Pl. IX.

ванные ткачами из арсенала официальной византийской иконографии, — орёл, когтящий змею.²⁰

«Императорская» тематика в общем-то не нашла широкого распространения в коптском ткачестве (как и в коптском искусстве в целом). И это естественно — общеизвестно негативное отношение коптов к византийцам. Здесь не место рассматривать этот вопрос подробно,²¹ отметим лишь, что для египтян византийцы были противниками, и политическими (поработителями Египта), и конфессиональными (византийцы — дефиситы, копты — монофиситы). Тем интереснее для нас памятники, отразившие византийскую тематику. Скорее всего, изготавливались они по заказам метрополии.²²

В коптском ткачестве можно найти отражения и конкретных исторических событий, причем по историческим меркам почти что сиюминутных. Речь идет по меньшей мере о десятке медальонов VII—VIII вв. с изображением всадника в развеваемом плаще и со скипетром, по сторонам которого две фигуры со связанными за спиной руками.²³ М. Диманд, К. Вессель, Дж. Беквит видели в таких сценах символическое изображение победы византийского императора Ираклия над персами и отвоевание у них в 627 г. Египта.²⁴

Рассмотренную группу тканей можно назвать портретной. В ней представлены лица, занимавшие высокие посты в государстве. К этой группе относятся и памятники с изображениями лиц не столь высокого общественного положения. Пожалуй, самый интересный из них — вставка-полоса VII в. из Археологического музея во Флоренции (инв. № 12415).²⁵ На ней вытканы две мужские фигуры, имена которых обозначены греческими пояснительными надписями: «Эзоп» (стоит) и «Ксанф» (сидит). Понятно, что искать в них конкретные портретные черты нельзя. Показателен сам по себе факт изображения таких лиц.

От образца с изображениями Эзопа и Ксанфа уместно перейти к многочисленной группе тканей с античной тематикой. Таких памятников сотни (наверняка не все они обнаружены и многие небезошибочно определены²⁶). Уже это обстоятельство может указывать

²⁰ Fröhlich G., Irmischer A. *Koptische Stoffe: Textile Gräberfunde aus Oberägypten: Katalog der Städtischen Textil- und Kunstgewerbesammlung. Karl-Marx-Stadt, 1970. Abb. 18 (№ Ko 177).*

²¹ См.: Bell H. I. *Egypt and the Byzantine Empire // The Legacy of Egypt. Oxford, 1913. P. 332—347.*

²² Как это было с некоторой категорией памятников коптской скульптуры, например с группами тетрархов. См.: Beckwith J. *Coptic sculpture 300—1300. London, 1963. Pl. 3, 4. P. 8.*

²³ Цветное воспроизведение см. на первой странице обложки журнала «CIBA Review» (1959. Vol. 12. № 133).

²⁴ Другие точки зрения на эти изображения см.: Каковкин А. Я. *Изображения на коптских тканях. С. 65, примеч. 146.*

²⁵ Del Francia L. *Tissus coptes d'Antinoë à Florence // Rivista degli studi orientali (1984). 1987. Vol. LVIII, fasc. 1—4. P. 66—67. Pl. V, fig. 7.*

²⁶ Например, много неверных идентификаций в первом томе Луврского каталога коптских тканей. См.: Bourguet P. *du. Catalogue des Etoffes coptes, I. Paris, 1964.*

на популярность среди жителей Египта героев и сцен из античной мифологии и литературы. Мы остановимся лишь на нескольких образцах, разбор которых показывает, как много могут дать такие памятники в историко-культурном плане.

Большую ценность представляют образцы ткачества, на которых запечатлены театральные постановки.²⁷ Особой популярностью у коптских ткачей пользовались пьесы Еврипида, в частности «Ипполит».²⁸ На нескольких образцах вытканы сцены, в которых Ипполит гневно отстраняется от старухи — служанки Федры, — протягивающей ему письмо (обычно присутствующая при этом Федра лишь намекает на адресата).²⁹ Установлено, что такие сцены иллюстрируют вторую редакцию пьесы, в которой, уступая требованиям благочестивой публики, автор инцидатором признания в любви к пасынку сделал не Федру, а ее служанку. В первой же редакции трагедии сама Федра признавалась в своей страсти к пасынку. Художественные памятники, отразившие эту редакцию (в которой Ипполит объясняется с Федрой с глазу на глаз), немногочисленны,³⁰ тем интереснее, что в их числе есть и несколько коптских тканей.³¹

Говоря о коптских тканях с античной тематикой, следует отметить, что эта тематика доживает до X—XI вв.,³² при этом значительное число таких тканей относится ко второй половине I тыс., т. е. к периоду господства в Египте христианской религии и постепенного вытеснения ее мусульманством.

В специальной литературе это любопытное историко-культурное явление объяснено так: античные герои переосмыслились в христианском духе (например, Диониса с менадой стали рассматривать как Адама с Евой, Ники-виктории воспринимались как ангелы, в «убийстве пленника» видели жертвоприношение Исаака и др.).

Отметим и другой весьма показательный факт, указывающий на приспособление античных образов к христианству. На ряде тканей античные персонажи (нередко обнаженные) изображены с крестом. Символ религии спасения дается по-разному: то в руках героев,

²⁷ *Berliner R. Tapestries from Egypt influenced by theatrical performances // Textile Museum Journal. 1964. Vol. I. 3. P. 35—49.*

²⁸ *Каковкин А. Я.* Герои трагедий Еврипида на коптских тканях (в печати).

²⁹ Два характерных примера — ткань IV в. в собрании Эрмитажа (инв. № 13139) и ткань IV—V вв. в Музее художественного ремесла и ткачества в Санкт-Галлене (инв. № 15006). См.: *Каковкин А. Я.* Герои. . . Рис. 2, 3.

³⁰ См.: *Weitzmann K. The survival of mythological representations in early Christian and Byzantine art and their impact on Christian iconography // Dumbarton Oaks Papers. 1960. 14. II. 14, 17.*

³¹ По нашему мнению, по меньшей мере на двух тканях представлена эта сцена: на многоцветной вставке IV в. в собрании Арабского музея в Каире (инв. № 14282) (*Exposition d'art copte. Décembre 1944. Guide. Le Caire. 1944. P. 13—14. № 25. Pl. 11*) и на тунике V в. из Лувра (инв. № E 29294) (*Rutschowskaya M.-H. Un ensemble de tapisseries coptes à décor mythologique // La Revue du Louvre et des Musées de France. Déc. 1984. № 5—6. Fig. 17*).

³² См. коптский медальон эрмитажного собрания (инв. № 18582) (*Каковкин А. Я.* Коптская ткань с изображением Гангмеда // *Вестник древней истории. 1981. № 1. С. 119—123*).

то рядом с ними; ³³ с крестами можно встретить изображения животных и даже фантастических существ.³⁴ При этом внешне образы сохраняются (с естественной долей стилистических новшеств, свойственных каждому времени), но суть их кардинально меняется: добавляя крест к античным изображениям, христианские мастера тем самым перечеркивали языческую сущность представленных персонажей, лишали их старого смысла, придавая им новое, христианское значение, осененное спасительным символом религии Христа.

Обратимся к тканям с христианской тематикой. Ряд исследователей отмечали, казалось бы, парадоксальное на первый взгляд явление — христианская тематика в тканях, созданных мастерами христианами, занимала сравнительно скромное место (заметим, что то же самое можно сказать и о коптской скульптуре). На наш взгляд, объяснить это можно тем, что собственно христианский период в истории Египта не охватывает даже двух столетий: он длился с 451 по 641 г., т. е. с момента обособления самостоятельной монофиситской церкви на Халкидонском соборе до подчинения страны арабам. Сокращение христианских изображений обуславливалось постоянно усиливавшимися (особенно с конца IX в.) притеснениями коптов со стороны арабов, сопровождавшимися мусульманизацией населения, сокращением сфер влияния национальной церкви, уничтожением христианских памятников.

Арабы запретили христианам ездить на лошадях. Не исключено, что именно это обстоятельство способствовало появлению в коптском искусстве всевозможных изображений всадников — носителей светлого начала, победителей зла. Особенно много всадников встречаем на тканях. Примечательно, что далеко не всегда они представлены на конях, часто — на ослах и мулах.

Как любопытный факт отметим, что среди излюбленных коптскими мастерами воинов-всадников очень мало изображений популярнейшего во всем христианском мире святого Георгия. Объяснить это можно тем, что в коптской синаксарной версии нет упоминаний о победе Георгия над драконом (у арабов эта версия отражена). Это чудо копты приписывают святым Федору или Меркурию. Особой любовью в коптской среде пользовался святой Сисиний — победитель злого женского демона Верилии.³⁵

Характерно, что копты, политическая и религиозная история которых изобилует подвижниками и мучениками и которые даже свое

³³ Показательные примеры — вставка с изображением Дафны на шали Сабини (*Delvoye Ch. Elements. . . Fig. 2*) и туника X в. в Бруклинском музее (инв. № 38.753) (*Thompson D. Coptic textiles. . . P. 82—83. № 36*).

³⁴ Например, неизданная вставка-медальон с изображением лежащего льва, над которым вышит крест (Эрмитаж, инв. № 8713), и круг с изображением кентавра со щитом, украшенным крестом, который хранится в музее Дюссельдорфа (*Grünelsen W. de. Les caractéristiques de l'art copte. Florence, 1922. P. 76—77. Fig. 42*).

³⁵ Интересный образец хранится в Эрмитаже (инв. № 8877 — из б. собрания академика Б. А. Тураева). См.: *Тураев Б. А. Абиссинские магические свитки // Сборник статей в честь графини П. С. Уваровой. М., 1916. С. 185. Табл. XIII, рис. 22.*

летосчисление ведут от «эры мучеников» (от 284 г. — года воцарения Диоклетиана), на удивление немного создали памятников искусства, отразивших эпизоды, связанные с мучениями святых. Тем ценнее для нас уникальный медальон конца VI—начала VII в. со сценой мученичества святой Феклы, украшающей фрагментированную детскую тунику в собрании Эрмитажа (инв. № 9094).³⁶

Коптские ткани с изображениями ветхо-³⁷ и новозаветных персонажей представляют собой ценнейший иконографический материал, к сожалению, не оцененный по достоинству до сих пор. К таким тканям относятся образцы с изображениями эпизодов истории патриарха Иосифа.³⁸ В мировых собраниях хранится около шестидесяти образцов VIII—IX вв. (медальоны, круги, вертикальные и горизонтальные полосы), на которых представлены эпизоды так называемого детства Иосифа, т. е. события от сна патриарха до продажи его Потифару. Одновременных тканям памятников со столь полным иконографическим набором сцен детства Иосифа до сих пор не обнаружено.

Говоря о коптском ткачестве как историческом источнике, нельзя не остановиться еще на одной особенности египетской действительности, нашедшей отражение в тканях. Мифология Древнего Египта знала только богов, института героев в ней не существовало. Совершенно иная картина наблюдается в греко-римской мифологии, где наряду с богами значительное место отводилось и героям. Египтяне, многое воспринявшие от живших рядом с ними греков и римлян, наглядно отразили в тканях присущие обоим мифологиям особенности. На тканях можно видеть чуть ли не всех представителей античного пантеона (кроме богов подземного мира) и еще больше античных героев (отметим самых популярных: Геракл, Орфей, Парис, Беллерофонт, Тесей, Эней, Диоскуры, Леда, Европа, Пасифая, Ариадна, Фетида, Дидона и многие другие). В то же время «национальная» египетская тематика представлена лишь сценами так называемого нильского пейзажа и такими мотивами и символами Древнего Египта, как анх — знак жизни, мистическое око, ба — олицетворение души в облике птицы с головой человека, мистическая лестница, Гор на гусе и др.³⁹

Особую историческую значимость приобретают образцы, запечатлевшие в довольно конкретных формах различные стороны повседневной жизни египтян. Один из таких уникальных памятников — хранящийся в Археологическом музее Флоренции (инв. № 7953) нашитый на полотне медальон VI—VII вв., на котором выткано пять

³⁶ Каковкин А. Я. Коптский тканый медальон с изображением мученичества св. Феклы // Византийский временник. 1981. Т. 42. С. 139—142.

³⁷ Каковкин А. Я. Ветхозаветная тематика в коптском искусстве // Палестинский сборник. (В печати).

³⁸ К указанной нами литературе (Изображения на коптских тканях. С. 60, примеч. 36) можно добавить: *Wietheger C. Ein koptischer «Josephstoff» im Gustav-Lübcke Museum zu Hamm // Göttinger Miscellen. 1986. Bd 94. S. 75—80.*

³⁹ Каковкин А. Я. Древнеегипетские мотивы на коптских тканях // Сборник в честь 80-летия акад. Б. Б. Пиотровского (в печати).

человеческих фигур. По мнению В. Ф. Гринеизена, перед нами сцена погребения египтянина времени господства в стране римлян: одна фигура представляет плакальщицу, другая бьет в кимвалы, третья совершает возлияние на алтарь, четвертая обращается с прощальной речью к умершему, изображенному в виде мумии.⁴⁰ Другой художественный памятник того же времени, запечатлевший столь детально и иконографически конкретно погребальный ритуал, нам неизвестен.

Интересны и ткани, на которых запечатлены эпизоды повседневной жизни. Их обычно называют буколическими сценами, они представляют будничные занятия простых людей: игры детей с домашними животными, дойку коз, незамысловатое музицирование, пащиеся стада и т. п.⁴¹

Даже при беглом знакомстве с коптскими тканями нельзя не обратить внимания на тот факт, что в многонациональной и конфессионально пестрой среде Египта столетиями бытовали рядом древнеегипетские мотивы, персонажи из арсенала греко-римской культуры, христианские изображения и др. Объяснение этому удивительному феномену, на наш взгляд, кроется в том, что большинство этих изображений население долины Нила — а это были египтяне, греки, римляне, иудеи, сирийцы, армяне и др. — связывало с верой в бесконечную жизнь, с надеждами на спасение. Естественно, что представления людей об этой вечной проблеме, о конкретных формах ее воплощения со временем менялись, неизменной оставалась только неистребимая вера в бессмертие.⁴² Коптские ткани донесли эту веру через века. Уже поэтому их с полным основанием можно отнести к важным историческим источникам.

Следует отметить и то, что коптские ткани — историко-культурный феномен, очень демократичный в своей основе: продукция ткачей необходима всем. И эта продукция запечатлела в себе религиозные, этические, эстетические и другие представления, мифические, фольклорные, литературные и другие мотивы в историческом, политическом, религиозном, художественном и даже экономическом развитии древней страны почти за тысячу лет. К сказанному можно добавить, что ткани, изготовленные вне Египта, но найденные в долине Нила, отразили воззрения и технические достижения создававших их народов. И это опять же расширяет ареал ценности тканей как исторического источника.

⁴⁰ Grüneisen W. de. Les caractéristiques. . . P. 80. Tav. XXIV, 4.

⁴¹ См. четыре медальона V в., хранящиеся в Бруклинском музее (№ 44.143 A-D): Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, 3rd to 7th century. New York, 1979. P. 249—251. № 227—230.

⁴² Эту мысль автор впервые высказал в докладе, прочитанном 5 декабря 1980 г. на научной сессии, посвященной 60-летию отдела Востока Эрмитажа. В тезисной форме она выражена в статье «К вопросу о символике изображений на коптских тканях» (см.: Культурное наследие Востока: Проблемы, поиски, суждения: Сборник к 75-летию акад. Б. Б. Пиотровского. Л., 1985. С. 209—215). Развернутый вариант — статья «Изображения на коптских тканях: украшения или символы?».

Рассмотренные в данной статье коптские ткани и некоторые связанные с ними проблемы свидетельствуют о том, что эти художественные памятники являются ценным и многосторонним историческим источником. Специалисты разных профессий — историки, искусствоведы, этнографы, мифологи, филологи и другие — могут найти в них для себя самый разнообразный и неожиданный материал.

Ю. А. ПЯТНИЦКИЙ

ОБЗОР ПОСТВИЗАНТИЙСКИХ ПАМЯТНИКОВ В РОССИИ (по данным архивных и печатных источников)

Культурные контакты Древней Руси с Византийской империей и поступление в этот период на Русь памятников искусства достаточно хорошо известны и неоднократно привлекали внимание ученых.¹ Сложилось даже мнение, что именно в X—XV вв. появились на Руси известные сегодня исследователям иконы и произведения прикладного искусства. Однако это не так. Большая часть их попала в нашу страну в основном начиная с XVI в. Архивные документы, мемуары и периодика донесли до нас многочисленные свидетельства о путях и времени привоза на Русь памятников как собственно византийского периода, так и последующего — поствизантийского. Как правило, эти сведения малоизвестны и редко используются в научных работах. Поэтому кажется целесообразным на их основе представить, как и когда привозились и распространялись в России подобные памятники.

XVI—первая половина XVIII в. отмечены особенно активными контактами православного Востока с Русским государством. Именно в это время на Русь устремляется многочисленный поток «просителей милостыни», везших для большего успеха святые реликвии и благоговения. Москва, считавшая себя духовной наследницей Византии и «вторым Константинополем», довольно любезно принимала просителей и оказывала обителям Востока материальную помощь. Одновременно русские правители не забывали и о собственных выгодах: добились церковной независимости, использовали греков, даже высших иерархов, в качестве политических агентов на Востоке, собирали православные святыни и древности, подражая «граду царя Константина». Судя по дошедшим до нас документам о привозах восточного духовенства,² в России хорошо разбирались в цен-

¹ Для XIV в. обзор упоминаний о привозе произведений искусства см. в кн.: *Попова О. С.* Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века: Его связи с Византией. М., 1980. С. 24—32. — Наиболее полную библиографию см. в работе: *Пятницкий Ю. А.* Один из путей проникновения памятников балканского искусства в Россию // *Древнерусское искусство (в печати)*.

² На архивных материалах построены работы: [*Муравьев А. Н.*] *Сношения России с Востоком по делам церковным.* СПб., 1858. Ч. 1; 1860. Ч. 2. — Три