

путем расширения спектра практически необходимых учебных предметов и интенсификации обучения на отдельных его ступенях.

Что касается наблюдений над оценками в НА склонностей принципсов к танцам, музыке, пению, живописи и спорту (а этой теме уделена довольно значительная часть книги, с. 82—123), то здесь, пожалуй, заслуживают особого внимания два момента. Во-первых, Рэсгер показывает, что в жизнеописаниях постулируются желательность совершенствования правителей в мусических искусствах, но только в обстановке *vita privata* и никоим образом не на виду у общественности (следует интересный сравнительный экскурс в оценку артистических увлечений Нерона, данную Тацитом и Светонием). Во-вторых, взгляды НА на греческую атлетику совсем иные, нежели негативная позиция Сенеки, Лукана, Марциала, Тацита и Плиния Младшего: сообщения об атлетических упражнениях «добрых» императоров (Марс., 4.9; Алекс., 27, 9—10) лишены критического подтекста. К сожалению, в заключение этого обзора Рэсгер ограничился констатацией «решительного поворота» со времен Марка Аврелия во взглядах римлян на атлетику, лишь подчеркнув, что это явление нуждается в основательном объяснении.

Таким образом, серьезного приближения к выявлению идейно-политического замысла НА книга Рэсгера не обнаруживает. Конечно, исследователь далек от мысли считать *vitae* антихристианским памфлетом 60-х годов IV в., как это делали Н. Бейнз и его сторонники (кстати, на работы Бейнза автор не ссылается). Тем не менее в книге имеется ряд суждений типа уже указанных выше оценок «астрологических» пассажей НА, позволяющих показать отношение Рэсгера к хронологии источника. Так, говоря о критике источником лиц типа *principes ruet* (следуют имена Нерона, Коммода, Элагабала), Рэсгер, в извест-

ной степени следующий за В. Хартке, считает вероятным, что составитель биографий мог наблюдать правление Валентиниана II, Аркадия и Гонория (ср.: с. 18; с. 134, примеч. 14; с. 135, примеч. 21—24). Строгой аргументации на этот счет в монографии нет, да и сам автор оговаривается, что книга не преследует подобной цели. С другой стороны, постоянно относя НА к позднеантичной литературе, что само по себе возражений не вызывает, Рэсгер однажды определяет автора жизнеописаний как одного из «поздних теоретиков принципата» (с. 82). Но, думается, только взглядов НА на характер императорского воспитания для такого принципиального вывода недостаточно. В результате вопрос о том, когда возникла актуальность критики *principes ruet*, порицания ряда элементов современной автору НА системы воспитания будущих правителей и злободневность иных, функционирующих в данном ключе проблем, остается в монографии Рэсгера открытым.

Следует добавить, что с трудами советских историков, касающихся НА (например, статьями А. И. Доватура и Е. М. Штаерман), Рэсгер незнаком (по крайней мере ссылок на них в книге нет). Однако для рассматриваемой исследователем проблемы нам представляется заслуживающим самого пристального внимания именно тезис Е. М. Штаерман о плодотворности метода, «который во главу угла ставит задачу выяснить общую тенденцию SHA, с тем чтобы затем определить, в какой среде и в какое время такая тенденция могла возникнуть»<sup>3</sup>.

Тем не менее множество глубоких и интересных наблюдений, осуществленных Рэсгером, делают его работу полезной для всех, интересующихся позднеантичной политической и литературной мыслью.

А. С. Козлов

<sup>3</sup> Штаерман Е. М. «Scriptores Historiae Augustae» как исторический источник. — ВДИ, 1957, № 1, с. 235.

D. Renner. Die Koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen. Wiesbaden, 1982. XI + 154 S.

Ватиканское собрание памятников материальной и художественной культуры издавна пользуется широкой известностью. Неотъемлемой его частью является коллекция позднеантичных, коптских и средневековых восточных и европейских тканей. Часть собрания коптских тканей Христианского музея Ватикана (преподнесенная музею францисканскими миссиями в Египте) известна научной общественности с начала XX в.: они фигурировали на выставке памятников

византийского и итальянского искусства в Гроттаферрате в 1905 г.<sup>1</sup> В каталоге этой выставки А. Муньос в общих словах охарактеризовал экспонировавшиеся образцы и дал воспроизведения некоторых из них<sup>2</sup>. Более 40 лет назад эту часть ватиканской коллекции образцово для того времени издал В. Фольбах<sup>3</sup>.

Но в Ватикане хранилось еще около сотни образцов коптских тканей, попавших сюда в качестве дара Э. Гимэ. Боль-

<sup>1</sup> Muñoz A. L'arte byzantina all' esposizione di Grottaferrata. — L'Arte, 1905, VIII, p. 162—163.

<sup>2</sup> Muñoz A. L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata. Roma, 1906, p. 127—129, fig. 88—99.

<sup>3</sup> Volbach W. F. I tessuti del Museo Sacro Vaticano. Città del Vaticano, 1942.

шинство их происходило из раскопок христианского некрополя близ Антиной (Антинополиса, Шейх-Абада), проведенных в 1899—1900 гг. А. Гайе. В 1936—1939 гг. эти ткани отреставрировали, сдублировали на льняные подкладки, окантовали под стекло и снабдили инвентарными номерами. До сего времени лишь небольшая часть этой коллекции была обнародована (надо сказать, что публикации эти были информационного характера). Научную обработку ее и публикацию поручили западногерманской исследовательнице Доротее Реннер. Рецензируемый каталог — плод ее многолетнего труда.

Он включает расписной мумийный саван второй половины III в. и 98 тканей, относящихся к IV—IX вв. Как обычно для такого рода памятников, большая часть их представляет собой фрагменты тканых изделий бытового назначения: детали одежды, накидки, завесы и т. п., но среди них есть и несколько почти целых вещей. Ряд памятников — выдающиеся образцы древнего ткачества: мумийный саван с росписью (вторая половина III в.), завеса (IV—V вв.), исполненная в петельчатой технике, кусок полотна с изображением орла (IV—начало V в.), туника первой половины IV в. и др.

В построении каталога Д. Реннер следует принципам, предложенным еще в 1950-х годах Л. Гверрини<sup>4</sup> и апробированным Д. Томпсон<sup>5</sup> и самим автором, издавшим так два каталога<sup>6</sup>. Суть их заключается в следующем: собственно каталожная часть предвзвешивается, как правило, небольшими статьями, в которых излагаются история формирования коллекции, ее характер, этапы изучения, принципы классификации памятников и т. д. Каталожная часть включает в себя подробное описание вещей, сравнение их с аналогичными памятниками других собраний, обоснование датировки, указания на место происхождения и публикации.

Вначале отметим несколько чисто формальных моментов. Все (кроме одной) ранее опубликованные ткани орнаментальные, больше половины образцов в новом каталоге с сюжетными изображениями. Изданные В. Фольбахом вещи охватывали лишь IV—VI вв., публикуемые Д. Реннер ткани отодвигают хронологические рамки до IX в. Почти все ранее изданные ткани происходили из Ахмима (Панополиса), более четверти публикуемых Д. Реннер вещей было изготовлено в Антиное. Последнее обстоятельство побудило Д. Реннер посвятить проблеме «Антиноя» значительную часть исследования (с. 6—20). В нем она тщательнейшим образом изучила эти ткани. Привлекая ткани из Антиной из других

собраний, она выявила их художественные, стилистические, технические особенности, характер орнаментики, красочный строй и т. п., что позволило связать с этим центром целый ряд оставшихся неопознанными вещей. Здесь же Д. Реннер проводит сопоставления некоторых образцов с росписями, выявляет и убедительно объясняет проявившиеся в ряде тканей восточные мотивы. Наконец, автор ставит проблему «мастерские Антиной» и делает попытку разрешить такой сложный и уже выходящий за рамки чисто искусствоведческих интересов вопрос о взаимоотношениях между владельцами отдельных мастерских.

Эта часть исследования очень важна: она может служить надежной базой для заключений о происхождении многочисленных «беспаспортных» тканей других собраний.

Серьезное внимание уделила Д. Реннер, пожалуй, самому уязвимому аспекту в исследованиях коптских тканей — проблеме датировки вещей (с. 24—25). Автор, как нам кажется, справедливо основывается в этом вопросе на принципах тщательного стилистически-технического анализа вещей, опирающегося на многочисленные аналогии.

Положив в основу классификации вещей формальный признак, учитывающий технику и цветовой узор, Д. Реннер выделяет в коллекции восемь видов. Виды эти неодинаковы в количественном и неравноценны в техническом отношении: 1. Расписной мумийный саван (№ 1, с. 34—36, табл. 1—4, цв. табл. I); 2. Петельчатые ткани (8 образцов; с. 37—45, табл. 5—10, цв. табл. II); 3. Льняные завесы с многокрасочными повторяющимися узорами (27 образцов; с. 46—70, табл. 10—24, цв. табл. III—IV); 4. Пурпурные ткани и вышивки (41 образец; с. 71—119, табл. 25—47, цв. табл. V—VI); 5. Маленькие фрагменты орнаментальных многоцветных тканей (14 образцов; с. 120—135, табл. 48—54); 6. Торговые ткани-накладки и вышитые кресты (5 образцов; с. 136—140, табл. 54—55); 7. Двусторонние шерстяные ткани (1 образец; с. 141—142, табл. 56); 8. Вязаные сетки (1 образец; с. 143, табл. 56).

Каждая вещь в каталоге представлена следующим образом. Вначале приводятся самые необходимые данные о памятнике: инвентарный номер и номер таблицы воспроизведения, размеры, материал, техника, цвет, состояние. А затем в развернутом виде даны: описание вещи, сравнение с тканями других собраний по линии сюжета (мотива), стилистики, техники, аргументированная датировка, указание на происхождение и литературу (когда она есть). Причем аналогии, сопоставления, ссылки на труды приводятся здесь же, в тексте.

<sup>4</sup> Guerrini L. Le stoffe copte del Museo Archeologico di Firenze (Antica Collezione). Roma, 1957.

<sup>5</sup> Thompson D. Coptic Textiles in the Brooklyn Museum. N. Y., 1967.

<sup>6</sup> Renner D. Die Koptischen Stoffe im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Wiesbaden, 1974; *Idem*. Die Textilien in der Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen. Wiesbaden, 1982.

О серьезности подхода автора к проблеме свидетельствует и обширный список использованной литературы (около сотни работ — с. 151—153), причем в список этот внесены далеко не все фигурирующие в каталоге труды.

Ясно, что такой подход, всесторонне охватывающий особенности памятников, сводит до минимума субъективизм в их историко-художественной оценке и в определении времени их изготовления. Последнее обстоятельство особенно ценно, поскольку до сих пор объективных критериев для датирования подавляющего большинства коптских тканей нет.

Большое место в работе отвела Д. Реннер неоднократно публиковавшемуся расписному мумийному савану (№ 1, с. 71—78, табл. 1—4, цв. табл. 1). Отвергнув предлагавшиеся в разное время для этого памятника даты (середина II в. — А. Гайе, конец II в. — В. Грюнейзен и Э. Гимэ, конец IV в. — И. Вильперт и даже V в. — М. Сальми; с. 34—35), Д. Реннер убедительно, как нам кажется, датировала его второй половиной III в. Автор специально выделила (с. 71—73, табл. 25) льняное полотно, пришитое к нижней части савана. В это полотно вшиты две пурпурные орнаментальные вставки, узор на которых исполнен техникой «летающей иглы». Время изготовления савана позволяет безоговорочно считать вставки одновременными ему или даже несколько раньше выполненными.

Большое значение для исследователей будет иметь обоснование Д. Реннер времени появления (V—VII вв.) вязаного сетчатого колпака на голову (№ 99, с. 143, табл. 56) — довольно многочисленной продукции коптских ткачей, датировка которой до сих пор оставалась неясной для специалистов.

Примечателен установленный Д. Реннер факт бытования в узких рамках IV—V вв. (с. 37—45) тканей, выполненных в петельчатой технике (хотелось бы, правда, более подробного раскрытия этого явления).

Интересен памятник — туника первой половины IV в. (№ 38, с. 72—75, табл. 26, 27, цв. табл. V), основным декоративным мотивом которой являются персонажи дионисийского цикла. Но по сторонам ворота вытканы два креста, украшенные многокрасочными вставками, имитирующими драгоценные камни. Таким приемом коптские мастера (ткачи, резчики по камню, дереву и кости, керамисты, торецты) как бы «снямали», перечеркивали языческую символику античного мотива или образа и придавали им новое, христианское осмысление.

Заслуживает внимание тот факт, что в нескольких случаях Д. Реннер останавливается на вопросах символического осмысления изображений на коптских тканях — сложной и интересной пробле-

ме, намеченной еще пионерами изучения коптских тканей И. Карабачеком и В. Г. Бокон и почему-то мало интересующей современных исследователей.

Рассматриваемый каталог настолько тщательно подготовлен, что просто затруднительно в нем обнаружить недочеты. Их буквально единицы. На с. IX, в предисловии к изданию, написанном Карло Пьетроанжели, вкралась опечатка — каталог Ватиканского собрания В. Фольбах вышел не в 1932 г., а десятью годами позже. Д. Реннер на с. 3 (примеч. 4) ссылается на работу Б. Биоgetti, которая приведена в примеч. 17, а не 18. Нам кажется, было бы уместно там, где автор говорит о театральном тематике в коптских тканях (с. 13), учесть интересную работу Р. Берлшнера, посвященную этой проблеме<sup>7</sup>.

Предложенные Д. Реннер датировки вещей в целом надежны, у нас вызывают сомнения лишь некоторые из них. Может быть, не стоило «притягивать» к VII в. фрагмент с бутонами (№ 20, с. 59, табл. 17). В нем, как нам кажется, чувствуется прототип, богатый по красочной моделировке и естественно построенный. По нашему мнению, два одинаковых по строю образца (№ 39 — не Диоскуры ли? — и № 40, с. 75—79, табл. 28) вряд ли могли быть выполнены в IV в.; скорее эти памятники на столетие-полтора позднее. И напротив, тканую вставку с изображением цветка (№ 85, с. 128—129, табл. 51). быть может, вернее было бы на столетие передвинуть вглубь — не VII—VIII вв., а VI—VII вв. Мы считаем, что отнесение фрагментов двух туник с изображениями стилизованных деревьев и бегущих зверей в кругах (№ 47—48, с. 85—87, табл. 32, 33) ко второй половине IV—V в. слишком раннее: большинство тканей с подобными изображениями относится к концу VI—VII в. (и даже иногда к VIII в. — П. дю Бурге, что нам кажется слишком поздним), как и близкие по сюжету произведения коптской скульптуры<sup>8</sup>.

Однако понятно, что эти мелочи несколько не умаляют ценности данного издания.

Рецензируемый каталог продолжает складывающуюся в последние годы добрую традицию — давать воспроизведения почти всех включенных в него вещей. В нем воспроизведены все памятники, некоторые из них представлены еще и в деталях — на 56 таблицах даны масштабные черно-белые воспроизведения 99 вещей. Кроме того, на 6 цветных таблицах представлено семь наиболее важных, по мысли составителя каталога, в художественном отношении тканей. Это позволяет специалистам и читателям получить наиболее полное представление о памятниках и составить собственное суждение о них.

<sup>7</sup> Berliner R. Tapestries from Egypt influenced by theatrical Performances. — Textile Museum Journal, 1964, Dec., vol. I, N 3, p. 35—49.

<sup>8</sup> Duthuit G. La sculpture copte. Statues—bas-reliefs—masques. P., 1931, p. 58, pl. LXIX d.

В заключение отметим, что тщательное исследование тканей с точки зрения стиля, техники, материала, красочного строя, очень широкие сравнения их с близкими образцами и сопоставления с другого рода художественной продукцией коптских ремесленников, обособленная датировка вещей — все это позволяет считать новый каталог Ватиканского собрания в некотором роде своеобразным эталоном. На него можно будет (без особого риска серьезно ошибиться) опираться при обработке огром-

ного не опубликованного еще материала.

Значение такого рода работ не только для специалистов — музейных работников, египтологов, лиц, занимающихся исследованием древних тканей, — но и для людей, интересующихся археологией и средневековым искусством, трудно переоценить. Подобные издания можно только приветствовать.

Нельзя не отметить, что каталог превосходен и с точки зрения издательской культуры.

А. Я. Каковкин

**Л. А. Шервашидзе. Средневековая монументальная живопись в Абхазии.** Тбилиси: Мецниереба, 1980. 252 с., 57 рис., 8+XLVII табл.

Монографическое исследование Л. А. Шервашидзе о памятниках средневековой монументальной живописи в Абхазии охватывает пицундскую мозаику и все уцелевшие стенописи, среди которых наиболее известными являются росписи в Бедии и Лыхны. С выходом из печати этой книги связано завершение многолетнего изучения росписей, сохранившихся большей частью фрагментарно, место которых в истории искусства оставалось, по существу, невыясненным. Книга состоит из шести глав текста, посвященных соответственно пицундской мозаике, бедийской стенописи, росписи Лыхненского храма, фрагментам трех стенописей XIV—XV вв., росписям в пицундском храме и в церкви Целкарпи. Текст иллюстрирован графическими рисунками, планами и схемами, а также цветными и черно-белыми репродукциями.

Выход исследования был подготовлен предыдущими работами по изучению памятников на территории Абхазии. Здесь особенно существенным является вклад автора рассматриваемой книги, частично уже обобщившего свои наблюдения в монографии о стенописях, материалы которой целиком вошли в новый труд<sup>1</sup>. Однако новое в книге о средневековой монументальной живописи в Абхазии связано не только с увеличением объема и расширением тематики; гораздо существеннее то, что автор тщательно собрал все относящееся к публикуемым памятникам, которые он стремится показать на широком историко-художественном фоне. Отсюда и привлечение большого сравнительного материала, который помогает понять и объяснить истоки стиля и черты своеобразия публикуемых росписей.

Изучение пицундского мозаического пола, открытого раскопками 1952 г., началось еще до перемещения его фрагментов в Тбилиси (Гос. музей искусств Грузинской ССР), но наиболее существенная о нем работа появилась в печати лишь много лет спустя<sup>2</sup>. В книге

Л. А. Шервашидзе дано обстоятельное описание мозаики и подвергнуты детальному анализу ее орнаментальные мотивы и композиции, которые сопоставлены с декором мозаичных полов Палестины, Антиохии, Рима, Помпей. Первоначально отнесенная Л. А. Мацулевичем к IV—V вв., теперь пицундская мозаика устойчиво датируется второй половиной V—первой четвертью VI в., в соответствии с палеографическими особенностями ее греческой надписи, а также с характером той первоначальной древней базилики, которую она украшала. Вопрос о мастерах этого мозаического пола автор книги склонен решать в пользу местных мозаичистов, возможно проходивших обучение в Палестине. Однако это заключение не является единственно возможным, поскольку в указанное время Палестина, как известно, выработала весьма сложное искусство в результате деятельности представителей различных художественных течений<sup>3</sup>. Иерусалимские мозаики, обнаруживающие сходство с пицундской, в то же время различаются между собой. Это, в частности, касается и пола трапезной грузинского монастыря Феодора Тирона, сближаемой с обнаруженной в Пицунде<sup>4</sup>. Во всяком случае, трудно указать мозаику в Бир-аль-Кут возле Вифлеема считать работой мастеров того же круга, несмотря на сходный орнаментальный мотив: пицундский мозаичный пол более сложного композиционного решения и более эллинистического характера.

Бедийская стенная роспись переносит нас в совершенно иную эпоху. От стенописей, некогда покрывавших стены и своды купольного храма в с. Агу-Бедия Очамчирского района, уцелели фрагменты, причем далеко не идеальной сохранности. В алтарной апсиде в нижнем поясе существовала композиция «Божественная служба», фланкированная фигурами диаконов; остатки большого нимба в алтарной нише над горним местом не оставляют сомнений в том, что

<sup>1</sup> Шервашидзе Л. А. Некоторые средневековые стенные росписи на территории Абхазии. Тбилиси: Хеловнеба, 1971.

<sup>2</sup> Леквинадзе В. А. О древнейшей базилике Питиунта и ее мозаиках. — ВДИ, 1970, № 2.

<sup>3</sup> Айялов Д. Искусство Палестины в средние века. — ВВ, 1927, XXV.

<sup>4</sup> Мацулевич Л. А. Мозаики Бир-аль-Кута и Пицунды. — ВВ, 1961, XIX.