

как и в риторике), согласно Г. Мэгиру, достигалась композиционным сопоставлением, а то и художественным противопоставлением контрастных сцен и эпизодов, таких, как Рождество Христа и Успение Богородицы, Христос на осле и Христос на троне, Христос и сын центуриона — Христос и дочь Ханаанянки. В данном случае, как легко видеть, речь идет уже не о заимствовании, так сказать, вещественном, а об использовании живописцами приема из другой области художественного творчества. Точно так же и следующая глава призвана продемонстрировать, каким образом столь частая в риторике гипербола находит путь в византийскую иконографию. Примером тут служат изображения Симеона в сцене Сретения, стремглав бегущего и чуть ли не летящего по воздуху в нетерпении увидеть младенца Христа. Сцена одинаково изображается в проповедах и в живописи, первая, как всегда по Г. Мэгиру, — источник второй.

Последний исследуемый в книге сюжет, в разработке которого иконография могла следовать риторике, — это сцена оплакивания Христа, столь обычная в византийских литературных памятниках. Изложив антично-византийские теории плача, предполагающие описание и противопоставление прошлого, настоящего и будущего, проиллюстрировав эти теории известными описаниями оплакивания Христа, Г. Мэгир показывает, как они отразились в живописных изображениях, где художник нарочитым параллелизмом композиции и поз вызывает у зрителя ассоциации между Марией, оплакивающей Христа, и Марией с младенцем (сопоставление будущего и настоящего!).

Добрила Стојановић. Коптске ткањине. Музеј Примењене уметности. Београд, 1980.
88 с., XXIII цв. табл.

За последние годы в Европе заметно возросло издание каталогов коптских тканей как крупных, так и мелких собраний. Одно из свидетельств тому — рецензируемый каталог коптских тканей Музея прикладных искусств в Белграде.

Коллекция коптских тканей этого музея невелика: она включает 23 экземпляра, происходящих из двух частных собраний, приобретенных музеем в 1961 и 1974 гг. Следует отметить, что все эти памятники представляют собой небольшие фрагменты; выдающихся образцов в художественном, техническом или историческом отношении среди них нет — это ординарная продукция египетских ткачей. Но хронологический диапазон памятников велик — от IV—V вв. до XI в., они разнообразны по форме, цветовому строю, многообразны по набору орнаментальных мотивов. К тому же эти ткани относительно хорошей сохранности и не искажены позднейшими доделками-поновлениями.

Каталог по объему невелик. Собственно каталожную часть предвзвешивает вступительная статья (с. 5—33). В ней в сжатой форме дана обширная информация о копт-

Таково вкратце содержание этой книги. Как и в большинстве искусствоведческих исследований, признание истинности того или иного тезиса, довода зависит здесь от субъективного видения и подчас не может быть обосновано непреклонными аргументами. Тем не менее постановка проблемы представляется нам весьма важной и значимой принципиально. Дело в том, что при относительно большом числе исследований отдельных жанров как византийской литературы, так и византийского искусства почти в полном пренебрежении остаются связи между жанрами, а тем более взаимовлияния искусства и литературы. Единый поток художественной культуры как бы искусственно расчленяется на отдельные ручейки. Поэтому всякая попытка преодолеть такую ситуацию имеет новаторский характер и заслуживает пристального внимания. Безусловно, литература (а не одна только риторика!) оказывала значительное влияние на иконографию, как несомненно также и обратное влияние живописи на словесное творчество. Фиксация этих связей необходима. И тем не менее еще более интересным и важным нам представляется установление общего идейного и художественного фонда, общих эстетических принципов, из которых главным образом и вырастает параллелизм в развитии разных форм художественного освоения мира. Лишь благодаря существованию этого «общего фонда», думается, и становятся возможны те непосредственные контакты и влияния, которым посвящена книга.

Я. Н. Любарский

ских тканях: изложена история открытия коптских тканей 100 лет назад, указаны основные центры первых крупных находок (Саккара, Фаюм, Ахмим, Антиноя, Ассиут и др.), освещена роль в их открытии Г. Масперо, В. Г. Бока, А. Гайе и др. Затем прослежены этапы сложения основных европейских собраний (Вена, Париж, Лондон, Брюссель, Берлин, Петербург и др.) и изучения этого нового для науки материала. В конце дана краткая характеристика составных элементов неповторимого феномена мировой культуры — коптских тканей: египетские, палестинские, сирийские, персидские, арабские художественные традиции — и проведены сопоставления белградских тканей с вещами других собраний по линии стиля, техники, иконографии.

На с. 7 схематически представлены наиболее распространенные формы и варианты расположения художественных вставок на туниках — основном виде тканых изделий, происходящих из христианских захоронений Египта.

На с. 9—14 воспроизведены в увеличенном виде детали некоторых музейных тканей, позволяющих наглядно пред-

ставить их структуру, толщину и направление кручений нитей и характер их переплетения.

Интересно приведенное автором (с. 17, примеч. 43) наблюдение А. Рубена (упущенное из вида другими исследователями) о том, что на гриском медальоне с изображением эпизодов истории патриарха Иосифа вытканы еврейские слова *het* и *šin*¹. Если это так, то есть основания под новым углом зрения рассматривать обширную (более полусотни образцов) группу коптских тканей с эпизодами истории Иосифа: не были ли изготовлявшие эти ткани ткачи евреями? Не предназначались ли вытканые ими украшения для одежд евреев диаспоры² и т. п.

В каталожной части вещи располагаются по нарастающей хронологии. Эта часть построена довольно оригинально: на странице слева на сербском и французском языках приведены основные каталожные данные: краткое описание вещи, инвентарный номер, время изготовления, указания на размеры, цветовую гамму, технику ткачества, кручение нитей (упущено только принятое ныне указание плотности тканей), сохранность памятника; напротив, на странице справа — цветное воспроизведение ткани (следует отметить, что воспроизведения в целом очень неплохие).

Специалисты, занимающиеся изучением коптских тканей, до сих пор испытывают в вопросах датировок памятников трудности: у них нет объективных критериев абсолютной хронологии вещей. В целом предложенные Д. Стоянович датировки на сегодняшний день кажутся вполне обоснованными, исключение, на наш взгляд, составляет лишь ткань № 12 (с. 64—65; инв. № 5429) с изображениями в двух горизонтальных полосах стилизованных птиц, животных и растений. Автор относит ее к VII—VIII вв., однако образцы с близкими сюжетами П. дю Бурге еще в 1953 г. убедительно датировал X—XII вв.³ Этим же временем датирует подобную ткань из музея Pelizaens в Гильдесгейме Э. Еггебрехт⁴. Аналогичная ткань хранится в Эрмитаже (инв. № 19482) — приобретение 1967 г.

Говоря о датировке коптских тканей Д. Стоянович, хотелось бы обратить внимание на следующее: автор констатирует (с. 6), что собственно коптские тка-

ни относятся к III—VIII вв., отмечая в примечании, что лишь некоторые исследователи (Дж. Беквит, П. дю Бурге) отодвигают верхнюю границу к XII в. Однако сейчас большинство специалистов тканую продукцию, изготовлявшуюся египтянами-христианами (коптами), датирует концом III—IV в. — XII в. За XI в. высказался еще в 1920-х годах Р. Берлинер⁵. Его идеи позднее развили Э. Кюнель⁶, Дж. Беквит⁶, П. дю Бурге⁷, Э. Грубе⁸. Кстати, большинство тканей белградского музея относится к арабскому периоду, и статья Э. Грубе могла бы послужить автору добрым подспорьем.

В книге встречаются некоторые просчеты, часть из которых лежит, вероятно, на совести типографских работников. Так, на с. 5 указано, что VIII Археологический съезд в Москве (на котором с докладом о коптских тканях выступил В. Г. Бок, хранитель Эрмитажа) состоялся в 1980 г. (нужно — 1890). В нескольких случаях итальянская исследовательница Л. Guerrini ошибочно фигурирует как L. Guerini (с. 35, 36). Статья Дж. Беквита о коптских тканях опубликована не в «Ciba Rewieu (!)» 2, а в «CIBA Review», vol. 12 (с. 34). Герспаха звали Эдуардом, на с. 34 перед его фамилией стоит «N», а на с. 38 — «M». Кое в чем неправ и автор. На с. 34 (примеч. 25) Д. Стоянович повторяет неточность К. Весселя⁹, приписываявшего Эрмитажу тканый медальон с эпизодами истории Иосифа из собрания ГМИИ. Отмечая разное кручение нитей (с. 15), обусловленное, как считают некоторые исследователи, разницей азиатской и африканской традиций, автор ссылается на работы А. Уэйбл, Р. Жаке, Е. Флемминг и др. Нам кажется, предпочтительнее было опираться на статьи первооткрывателя такого рода наблюдений — Луизу Беллиджер¹⁰. Выделяя заслуги в деле изучения коптских тканей В. Г. Бока и Й. Мантуани, Д. Стоянович незаслуженно, как нам кажется, забывает Й. Карабачека (с. 5).

Автор использовала основные работы, посвященные коптскому ткачеству, — библиография насчитывает 37 наименований (с. 38). Правда, следовало бы указать в № 28 место проведения и время выставки коптских тканей, организованной Текстильной школой города Крефель-

¹ Rubens A. A History of Jewish Costume. L., 1967, p. 26, fig. 21.

² Bourguet P. du. Un groupe de tissus coptes d'époque musulmane. — Cahiers de Byrsa. Revue du Musée Lavignerie à Carthage. P., 1953, v. III, p. 167—174.

³ Eggebrecht E. Spätantike und koptische Textilien. Mainz, 1978, S. 166—168.

⁴ См. его аннотацию на каталог берлинского собрания коптских тканей. О. Вульфа и В. Фольбаха (1926 г.) — Deutsche Literaturzeitung, 1927, col. 2108.

⁵ Kühnel E. La tradition copte dans les tissus musulmans. — Bulletin de la Société d'archéologie copte. Le Caire, 1938, t. IV, p. 79—89.

⁶ Beckwith J. Coptic Textiles. — CIBA Review, 1959, Aug., v. 12, N 133, p. 2—26.

⁷ Bourguet P. du. Musée National du Louvre: Catalogue des étoffes coptes. P., 1964, I, p. 17—21, 34.

⁸ Grube E. J. Studies in the Survival and Continuity of Pre-Muslim Traditions in Egyptian Islamic Art. — Journal of the American Research Center in Egypt, 1982, v. I, p. 76—81.

⁹ Wessel K. Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten. Recklinghausen, 1963, S. 242, Abb. 131.

¹⁰ Bellinger L. Textile Analysis: Early Techniques in Egypt and the Near East. — Textile Museum Workshop Notes. Washington, 1950, June, N 2; 1951, April, N 3.

да (Крефельд, 1961 г.), а цитируя статью Э. Кюнеля, необходимо указать год издания (1938 г.).

В целом каталог оставляет хорошее впечатление, он, несомненно, послужит ценным справочным пособием для спе-

циалистов по текстилю, музейных работников, лиц, интересующихся средневековой культурой и прикладным искусством.

А. Я. Какочкин

A. C. Lopes Cardozo, C. E. Zijd veld. *Koptische Weefsels.* — Haags Gemeentemuseum. Haag, 1982. 68 p., 92 fig., 6 pl.

За последнее время заметно возросло число публикаций, посвященных коптским тканям. Отрадно, что в числе таких работ большое место занимают каталоги различных собраний. Совсем недавно специалисты и интересующиеся художественным ткачеством, текстильным производством получили новое прекрасное издание — публикацию собрания коптских тканей Городского музея Гааги (Нидерланды).

Значение этой работы велико. Во-первых, это первое обнародование коллекции музея в целом; во-вторых, составители каталога — Лопес Кардозо и Корнелия Зиждервельд, — учитывая опыт своих предшественников, заимствовали все лучшее, что было в этой области достигнуто; в-третьих, никто до сих пор в подобном роде изданиях не освещал столь широко вопросы консервации, реставрации и экспонирования вещей.

В построении каталога составители пошли по проторенному, традиционному пути: предисловие (с. 3), культурно-исторический очерк Египта первых веков н. э. (с. 4—7), включивший в себя две части («Египет под чужеземным владычеством» и «Зарождение христианства»); коптские ткани как феномен художественной культуры (с. 8—25) — раздел, состоящий из следующих частей («Находки», «Локализация фрагментов», «Материал, краски, техника», «Стиль, орнаментика, иконография», «Датировка»); консервация (с. 26—30); историко-литературные источники по тканям (с. 32—33); библиография (с. 33—34, 43 названия); словарь специальных терминов (с. 34—35, 42 понятия); каталог (с. 36—67, 87 номеров).

В работу включены две карты: на с. 4 — с обозначением художественно-исторических центров христианского Египта, на с. 8 — с указанием центров, имен специалистов и времени обнаружения коптских тканей в 1880—1890-х годах.

Издание насыщено схемами и рисунками: на с. 10 — расположение орнаментальных мотивов на туниках; на с. 12 — воспроизведение крутки нитей, принятое ныне в литературе («S» и «Z») и рисунки трех видов раковин, из которых добывали пурпурную краску; на с. 13 — устройство горизонтального; и вертикального ткацкого станков; на с. 16—18 — схематические рисунки разного рода плетеный; на с. 24—25 приводятся классификации тканей, предлагаемые Р. Форрером (1893 и 1895 гг.), О. Вульфом и В. Фольбахом (1926 г.), Р. Шуриновой (1967 г.) и

Х. Залошер (1974 г.). Шесть фотографий (на с. 26, 28, 29) дают наглядное представление о процессе реставрации тканей в лаборатории музея.

Каталог включает 87 номеров. Вещи попали в музей разными путями, но в основном это покупки (1914, 1936 гг.) тканей из бывших собраний Т. Графа и Р. Форрера. Вещи Графа связывают с Саккарой и Антиной, Форрер добывал ткани в Ахмие. Большая часть представленных вещей фрагментирована и представляет массовую продукцию, но есть несколько интересных образцов и относительно хорошей сохранности: часть завесы с анхами (№ 25, с. 46), нарукавная полоса (№ 81, с. 65), две детские туники (№ 84, 85, с. 66). Основная масса вещей украшена орнаментальными мотивами, несколько образцов с фигурными изображениями. В собрании представлены почти все виды тканой продукции коптских мастеров. Все вещи воспроизведены, причем семь из них даны в цвете, а одна — круг с плетеной, исполненной «летающей иглой» (№ 8, с. 39), — представлена и с лицевой, и с оборотной сторон, что позволяет наглядно увидеть технику выполнения сложного узора.

Каталожные данные тоже строятся по отлаженной системе: назначение памятника (завеса, туника, детали одежды и т. д.); размеры (в см); описание узора; технические особенности; происхождение; аналогии; дата; когда вещь интересна в отношении стиля, техники, колорита, иконографии. Эти данные сопровождаются соответствующим комментарием.

Для исследователей по сию пору датировка тканей остается трудноразрешимой проблемой. Большинство специалистов в этом вопросе полагается на собственные знания, вкус и интуицию, что, естественно, вносит известный элемент субъективизма. Составители гаагского каталога пошли по пути использования технических средств с целью установления наиболее твердых и — главное — объективных дат памятников. Все вещи, включенные в каталог, были подвергнуты радиоуглеродному исследованию. Однако в нынешних условиях определены степени распада радиоактивного изотопа углерода (C^{14}), указывающего на прекращение жизни органических веществ (в данном случае — лен, шерсть, шелк), дает очень широкие хронологические рамки ± 200 лет¹. Это обстоятельство и обусловило, что основная масса вещей в каталоге имеет хронологические рамки в два

¹ Заметим, что в 1950-х годах подобные результаты были получены при таких исследованиях тканей луврского собрания. См.: *Bourguet P. du. Carbon 14 et Tissus coptes.* — *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, 1957, oct., N 2, p. 57—59; *Idem. Datation des tissus coptes et Carbone 14.* — *Ibid.*, 1958, juin, N 3, p. 52—63.