

доксальных жизненных ситуаций, достоверно реконструировать которые при минимуме прямых свидетельств практически очень трудно. Здравый смысл и житейская логика, к которым постоянно апеллирует У. Тредголд, могут дать возможность для разных и взаимоисключающих толкований. Здравый смысл как будто действительно велит объяснить многие особенности «Библиотеки» чрезвычайной спешкой автора, но тот же здравый смысл заставляет задуматься, как сумел Фотий за срок немногим более месяца (ведь секретарь нашелся не сразу!) создать столь огромное по объему произведение. Вероятно, писец и мог заполнить текстом 400—500 листов рукописи, а вот мог ли сам Фотий продиктовать или, во всяком случае, подготовить для него материалы? Ведь у Фотия, вероятно, были и другие дела перед отправкой в долгое и небезопасное путешествие.

К. Манго в недавней статье⁴, оспаривая авторство Феофана, утверждал, что этот историк не мог успеть написать «хронографию» за три года, а ведь текст «Хронографии» в два с лишним раза короче Фотиевой «Библиотеки». С мнением К. Манго трудно согласиться. Но какая разница в оценке «скоростных возможностей» византийских писателей! Не станем, однако, настаивать на этих возражениях. Их цель — лишь показать относительность всяких рассуждений, основанных на «здравом смысле» и «житейской логике». Не исключено, что в основной своей концепции У. Тредголд и прав (решающее доказательство могли бы принести прямые свидетельства, надеяться на которые трудно), но у «Библиотеки» есть еще и иная «природа» (Nature),

⁴ Mango C. Who wrote the Chronicle of Theophanes? — ЗРВИ, 1978, XVIII.

тесно связанная с той, о которой пишет автор монографии, но никак к ней не сводимая. Речь идет о «природе» «Библиотеки» как произведения средневековой византийской словесности. Сам У. Тредголд нигде не говорит о своеобразии этого сочинения как выражении медиевального стиля, а Фотий для него вполне «современный» человек с вполне «современными» заботами и образом мышления.

Между тем проблема «природы» «Библиотеки» в том виде, как понимает ее автор книги, кроме всего прочего, — проблема эпистографического жанра в Византии, вопрос о том, в какой степени византийское письмо было частным, а в какой — литературным документом, где проходит в Византии грань между тем и другим. Вероятно, было бы полезным в этом отношении сопоставить «Библиотеку» с другими учеными сочинениями, обращенными к определенному адресату и нередко имеющими форму письма (например, Константина Багрянородного, Пселла). Рассматривая эту тему с еще более широких позиций, можно утверждать, что проблема «природы» «Библиотеки» связана с проблемой литературной фикции, художественного вымысла в Византии.

Впрочем, мы уже касаемся задач, которые сам автор себе ни в коей мере не ставил. А прием этот запрещен для рецензента.

Концепция У. Тредголда покажется правдоподобной одним исследователям, возможно, вызовет недоверие у других, но независимо от степени убедительности главной идеи в книге содержится богатый материал, множество наблюдений, которые делают ее весьма важным этапом в исследовании столь значительной фигуры византийской литературы, как патриарх Фотий.

Я. Н. Любарский

A. Effenberger. Koptische Kunst. Ägypten in spätantiker, byzantinischer und frühislamischer Zeit. Leipzig, 1975. 287 S., 126 Abb. + 4 Taf.

Лейпцигское издательство «Koehler und Amelang» выпустило в свет книгу директора раннехристианского и византийского собраний Государственных музеев Берлина доктора Арне Эфенбергера «Коптское искусство. Египет в позднеантичное, византийское и раннемусульманское время».

Поднятый автором историко-культурный материал очень сложен и многопланов, но, несмотря на это, книга отличается логичностью и стройностью изложения. Она состоит из трех разных по объему и характеру глав.

В первой главе (с. 11—26) автор объясняет понятия «копты», «коптский», затрагивает методологические проблемы, связанные с исследованием коптского искусства, прослеживает основные вехи в его изучении, оценивая труды представителей старого поколения (А. Гайе, Й. Стржиговский и др.) и современных авторов (М. Крамер, П. дю Бурге, Дж. Беквит, К. Вессель и др.), и в конце

формулирует нынешнее понимание феномена «коптское искусство».

Вторая глава (с. 39—90) посвящена историческим и религиозным основам искусства христиан страны Нила. В сжатой форме автор обрисовывает политическую, социальную, религиозную и культурную жизнь Египта первого тысячелетия нашей эры, характеризует взаимоотношения египтян с римлянами, византийцами, своими непосредственными соседями на юге и востоке, и, наконец, с арабами, подчинившими Египет в середине VII в., рисует картину возникновения коптской церкви и института монашества, подчеркивая их огромную роль в церковной жизни христианского Востока (особенно в первые века н. э.) и неистребимый антагонизм с православием.

Сложная историческая обстановка в стране и религиозно-культурные факторы определили своеобразный характер коптского искусства, которому посвящена

третья, самая большая глава (с. 92—240). Она, в свою очередь, разбита на три неравные части. В каждой из этих частей последовательно рассматриваются развитие коптской архитектуры и различных видов коптского искусства: многообразные формы пластики (архитектурный декор, круглая скульптура, стелы, памятники резьбы по кости и дереву), настенная, станковая, миниатюрная живопись (последняя — на папирусе, пергамене, бумаге), ткани, поделки из бронзы, железа, глины, стекла. А. Эффенбергер прослеживает стилистические изменения в разных видах искусства, выявляет внутренние связи между ними, отмечает иконографические особенности (нередко обусловленные местной спецификой), рассматривает вопросы символики, описывает технику выполнения и т. д.

По основным концепциям книга А. Эффенбергера не столь самостоятельна, как работы на эту тему К. Весселя и П. дю Бурге. Она выражает в общей форме устоявшиеся взгляды по основополагающим вопросам, связанным с коптским искусством (недаром свои положения автор подкрепляет ссылками на выводы специалистов), но в ней зато нет упрощенного, произвольного толкования исторических ситуаций, игнорирования вопросов датировки, присущих работам западногерманского исследователя, и безоговорочной, довольно спорной во многих отношениях категоричности, свойственной некоторым работам французского ученого¹.

А. Эффенбергер трезво пишет о сложном явлении, каким было и остается коптское искусство, неоднократно подчеркивая трудность, а порою и невозможность на сегодняшний день окончательного решения связанного с ним целого комплекса вопросов. Основной тезис книги: коптское искусство — оригинальный, присущий только Египту феномен, выросший на почве многотысячелетней художественной традиции Древнего Египта, впитавший в себя художественные принципы эллинизма в греко-римском варианте, многим обязанный Сирии и еврейской диаспоре и в целом развивавшийся независимо от официального византийского искусства. Этот тезис автора, подтверждаемый буквально каждой страницей книги, убеждает, сколь бессмысленна, антиисторична постановка вопросов, ставящих под сомнение правомочность самого определения «коптское искусство» и возможность его существования².

В книге много достоинств, но особо хочется отметить, что А. Эффенбергер первый из авторов, пишущих о коптском искусстве, широко освещает проблемы

развития коптской архитектуры. С зодчеством христианского периода в Египте дело обстоит сложно. Много памятников безвозвратно погибло, сохранившиеся — частью полуразрушены, частью многократно перестраивались. И все же усилиями археологов нескольких поколений ряда национальностей, особенно за последние два-три десятилетия, сделаны значительные открытия в этой области. Их полно использовал автор. Описывая такие эпохальные для коптской культуры памятники, как Белый и Красный монастыри близ Сохага, комплекс св. Мины под Александрией, монастырь св. Иеремии в Саккаре и монастырь св. Аполлона в Бауте и др., он прослеживает эволюцию планов и архитектурных форм у коптов, выявляет общие закономерности в их развитии, отмечает конструктивные и декоративные элементы, свойственные египтянам и заимствованные ими у других народов. Для большей наглядности описания сопровождаются масштабными планами целых комплексов (Александрия — с. 41, Саккара — с. 219) и отдельных построек («базилика Аркадия» — с. 102, базилика монастыря Абу Хеннес около Шейх Абада — с. 103, базилика в Дендере — с. 104, план и разрезы церкви Абу Сарга в Старом Каире — с. 179 и др.). Жаль только, что в книге отсутствуют воспроизведения памятников зодчества и не использованы данные «Материалов по археологии христианского Египта» В. Г. Бока (СПб., 1904).

Наука о коптском искусстве сравнительно молода — ей всего сто лет. И за этот век для всех исследователей, занимавшихся коптским искусством, самыми трудными проблемами были и до сих пор остаются вопросы датировки памятников. Если для многих коптских архитектурных сооружений в большинстве случаев сейчас даты установлены, проясняется время создания и ряда ансамблей стеновых росписей и некоторой части архитектурных рельефов, конкретизируются даты ранних произведений станковой живописи, то этого нельзя сказать о десятках бронзовых изделий, сотнях надгробий, тысячах фрагментов тканей. Датировка абсолютного большинства этих произведений настолько неопределенна и субъективна, что одни и те же памятники в разных изданиях зачастую датируются по-разному, причем порой эта разница достигает нескольких столетий³.

Вероятно, именно поэтому все рецензии на работы по коптскому искусству (этого сумел избежать К. Вессель, совершенно игнорирующий в своей книге «Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten» вопросы датировок) в основном сводятся к полемике относительно датировок памятников. Так это было в рецен-

¹ Wessel K. Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten. Recklinghausen, 1963; L'art copte. Bruxelles, 1964; Bourguet P. du. L'art copte. P., 1964; Die Kopten. Baden-Baden, 1967.

² Zaloscer H. Gibt es eine Koptische Kunst? — JÖBG, 1967, 16, S. 225—244.

³ Это великолепно продемонстрировал Х. Торп в обзоре литературы по коптскому искусству (The Art Bulletin, September 1965, v. XLVII, N 3, p. 363—364).

зья Дж. Беквита⁴ на книгу А. Эффенбергера, не составляет исключения и наша.

За последние 15—20 лет явственно вырисовывается тенденция «омолаживать» коптские памятники, т. е. датировать их более поздним временем, чем это делали ранее. В общем-то по этому пути шел и А. Эффенбергер, но, как нам кажется, в некоторых моментах не всегда обоснованно. Особенно это касается скульптуры (занимающей в книге самый большой раздел) и тканей. Приведем несколько примеров.

Наиболее изученными из всей коптской пластики являются памятники, происходящие из Ахнаса. Присущие им черты стиля, иконографии, техники исполнения позволяют говорить об «ахнасской группе». Большинство исследователей обычно датирует их концом IV—V в.⁵ Многие из приводимых автором произведений из Ахнаса или близкие им (рис. 26, с. 190; рис. 27, с. 112; рис. 28, с. 112, 191, 207, 216; рис. 29, с. 198; рис. 30, с. 190; рис. 31, с. 112, 192 и др.) отнесены почему-то к VI и даже VII в.

Рельефы по дереву, украшавшие двери церкви ал-Моаллака в Старом Каире (рис. 55, с. 98, 180, 210), А. Эффенбергер относит к VI—VII в. Датировка этого памятника спорна по сию пору, но оппоненты, кажется, сходятся на том, что он не позднее VI в.⁶

Нам кажется, что традиционная дата — вторая половина VI в. — для капителей-корзин из монастырских комплексов Саккары и Баута более обоснована, чем предлагаемая автором новая — VII в. (рис. 70, с. 105, 200; рис. 71, с. 105, 137, 151, 200; рис. 78, с. 105, 200, 220).

Требуется объяснений и отнесение к одному времени — VII в. — двух известных рельефов (рис. 44, с. 158, 214; рис. 45, с. 112, 158, 207, 214), столь различных по исполнению и художественным устремлениям создателей.

Особо хочется сказать о памятниках, фигурирующих в литературе по коптскому искусству как «группа из Шейх-Абада». В книге А. Эффенбергера это рис. на с. 145; рис. 10, с. 141, 144, 146; рис. 11, с. 146, 155; рис. 12, с. 112, 151, 158, 172 и др. Большинство из них появилось на рынках Каира в конце 1950—1960-х годах и тогда же было приобретено рядом западногерманских и американских музеев. В упоминавшейся рецензии Дж. Беквита на книгу А. Эффенбер-

гера было высказано предположение, что большинство таких произведений — «работа какого-то усердного, хотя невежественного и неумелого человека (или группы), несомненно живущего в наши дни или недавно умершего»⁷. Чуть позже молодой американский ученый Г. ВIKAN убедительно доказал, что Дж. Беквит прав⁸.

Два замечания о датировке тканей.

П. дю Бурге настойчиво, но, как нам кажется, необоснованно датирует парные медальоны с изображениями «Нила» (Москва, ГМИИ) и «Гэ» (Ленинград, Эрмитаж) концом II в.⁹ А. Эффенбергер вслед за П. де Бурге относит медальон с богиней земли Гэ ко II—III вв. (рис. 110, с. 110, 112). Нам представляется, что эти датировки произвольны — традиционные представления об этих вещах как памятниках IV в. более убедительны. По-видимому, не ранее IV в. была создана хранявшаяся в Берлине до конца второй мировой войны завеса с изображением гермафродита и танцовщицы, отнесенная автором также ко II—III вв. (рис. 108, с. 98, 110, 177).

Мы согласны с поправками Дж. Беквита относительно дат других тканей, особенно с куфическими надписями¹⁰.

Однако отмеченные нами спорные моменты несколько не снижают высоких достоинств книги А. Эффенбергера ни в целом, ни в частностях.

Подробное, разбитое на рубрики оглавление, тщательно выверенные, полные географический, именной, терминологический указатели (с. 246—249, 271—278) позволяют легко ориентироваться в книге, быстро отыскать ответ на заинтересовавший читателя вопрос, сюжет, термин и т. п. Книга снабжена картой-схемой Египта с обозначением основных культурных центров, списком иллюстраций (их, кстати, довольно много: четыре памятника воспроизведены в цвете, 126 — черно-белые, несколько даны в прорисовках), обширной библиографией (с. 251—259), хронологической таблицей (с. 243—246), схематическим расположением украшений на туниках (с. 217). С полиграфической стороны книга издана безупречно.

Такие работы, как книга А. Эффенбергера о коптском искусстве, написанные простым языком о сложных явлениях культуры и своеобразных памятниках, очень нужны.

А. Я. Каковкин

⁴ Bibliotheca Orientalis, Sept.—Nov. 1977, XXXIV, N 5/6, p. 329.

⁵ Некоторые исследователи склоняются к более ранним датировкам скульптуры ахнасской группы — вторая половина III—IV в.; см.: Francovich G. de. L'Egitto, la Siria e Constantinopoli: problemi e metodo. — L'Egitto. Rivista dell'Istituto Nazionale d'archeologia e Storia dell'Arte, 1963, XI—XII, p. 84—85; Török L. On the Chronology of the Ahnâs Sculpture. — Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1970, t. 22, fasc. 1—4, p. 181.

⁶ См. об этом: Torp H. Op. cit., p. 368.

⁷ Beckwith J. Op. cit., p. 329.

⁸ Vikan G. The So-Called «Sheikh Ibada Group» of Early Coptic Sculptures. — Third Annual Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers. Columbia University, New York City, 3—5 December 1977, p. 15—16.

⁹ Bourguet P. de. L'art copte. P., 1964, p. 36; Illusion du modèle et tapisserie copte. — In: Mélanges offerts à K. Michalowski. Warszawa, 1966, p. 37; Technique of Coptic Fabric in Connection with their Dating. — BLCIETA, Janvier, 1966, N 23, p. 19.

¹⁰ Beckwith J. Op. cit., p. 329.