

Р. Д. ШУРИНОВА

КОПТСКАЯ ТКАНЬ V—VI вв. С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СВЯТОГО

Изображения молящихся в позе орант не являются редкостью на коптских тканях, не говоря уже о подобных изображениях на многочисленных саркофагах, надгробиях, в росписях катакомб, церквей, а также мозаиках. В пору раннего христианства эта поза, заимствованная еще у языческого искусства, прочно входит в христианскую символику.

Фигура молящегося в такой позе представлена на большом фрагменте льняной ткани из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, инв. № 1, 1а 6679¹. Черноволосый бородатый мужчина стоит во весь рост в фас. Туника скрывает фигуру почти до щиколоток. От плеч до подола тянутся полосы — клады. Длинные рукава украшены у запястья двумя полосками, более узкими, чем клады. Гиматий драпируется около талии, закрывая бедра. Нижний край его лежит косо, от правого колена поднимаясь к середине левого бедра. Один конец его, перекинутый через левое плечо назад и свисая вдоль левого бедра, покрывает левый бок, плечо и руку до локтя. Правое плечо прикрыто лишь краешком гиматия, заходящим со спины. По краям гиматий окаймлен широкой полосой. На нем на правом бедре, на левом предплечье и на конце, перекинутом за спину, выткана буква Н. Клав туники и параллельный ему край гиматия образуют на груди вытянутый прямоугольник, узкие стороны которого ограничены сверху круглым вырезом ворота туники, снизу — полукругло изогнутым краем гиматия на талии. На ногах чулки и туфли с заостренными выступами, заходящими на подъем.

Слева, около ног, выткан синий кружок с равноконечным белым крестиком внутри, а еще дальше влево — большой крест. Его поперечная перекладина немного короче вертикальной, точка пересечения делит их строго пополам. Концы креста несколько расширены. Крест обведен светлым контуром, на нем светлые пятна, имитирующие инкрустацию камнями. Выше этого креста, на уровне поднятых рук молящегося, большая ветка с цветком и двумя бутонами по бокам. Над орантом размещен ряд крупных крестов, подобных находящемуся у ног (сохранились только два креста). Под перекладинами крестов по две ветки с тремя цветами. Выше крестов, как раз над промежутками между ними, изображены предметы, похожие на подвешенные маленькие корзиночки, по-видимому, светильники (лампады?)². Еще выше заметны остатки полосы горизонтального орнамента, ограниченного сверху черной полосой.

¹ В ГМИИ поступила в 1926 г. из Госфонда. Место находки неизвестно.

² Ср. с изображениями подвешенных кадил в капелле XVIII в. Бауите (J. Clédat. Le monastère et la nécropole de Baouît. Le Caire, 1904, pl. XCVI, XCVIII), а также на стеле Анны из Страсбура (Institut d'Égyptologie de l'Université, inv. № 1637).



Рис. 1. Коптская ткань с изображением святого (V—VI вв.).

горизонтальный. Детали орнамента исполнены крупными стежками, фигура оранта — более мелкими. Так, три стежка на кресте покрывают до 1,4 см, а в фигуре — только 1 см. На изнанке орнамента (крест и пр.) получается негативный узор. Рисунок фигуры оранта сплошь заполнен ровными рядами настила. Одинаковой длины стежки закреплены через равные промежутки за нити основы, благодаря чему на изнанке образуются вертикальные полосы. Кроме того, с лицевой стороны настил прострочен вдоль рядов, как раз посередине их, тонкой, едва заметной ниткой.

Ткань сильно повреждена: во многих местах разрывы, края оборваны, имеются крупные и мелкие утраты ткани, общее пожелтение, пятна. От обилия солей ткань жесткая. Кое-где к ней пристали куски грубой мешковины.

О прежней, по-видимому, фризобразной композиции можно только догадываться. Вместе с попыткой реконструировать композицию встает вопрос о первоначальных размерах ткани и ее назначении. Судя по размерам изображения (высота фигуры 56 см, общие размеры фрагмента 87,5×43,4 см), ткань не могла быть одеждой. Вероятнее всего, это была завеса. Естественнее ожидать, что композиция была не однофигурная, но представляла ряд стоящих в позе орант святых. Подобные композиции

Судя по тому, как сохранились краски на изнанке ткани, узор не стличался яркостью. Лицо и руки оранта были бледно-желтого цвета, теперь вылинявшего до кремового. На оранжевой тунике фиолетовые клявы и полосы на манжетах. Желтый гиматий окаймлен синей полосой, буквы Н фиолетовые. Чулки желтоватые, туфли синие. Волосы черные, борода и усы сине-черные. Глаза коричневые. Контур фигуры также сделан коричневой ниткой, довольно крупными стежками. На крестах по синему фону белые и розовые кружки-жемчужины. Вокруг синего — кресты обведены цветным контуром: кресты верхнего ряда — желтым, крест около ног — желтым и оранжевым. Бутоны вокруг крестов бледно-розовые на синих веточках. На большой ветке центральный цветок крупнее бутонов, по краю он обведен белым. Светильники синие, внутри них — розовое пламя.

Льняная ткань простого плетения представляет собой грубое полотно, в котором на 1 см приходится в среднем двадцать нитей. Толстыми нитями того же льняного утка образованы поперечные рельефные полосы в двух местах. По этой некрашеной ткани цветной шерстью вышит узор. Настил вышивки гори-

с длинными рядами святых, апостолов, отцов церкви и прочих часты в росписях и мозаиках коптских, византийских и римских церквей. Выше и ниже такого фриза на нашей ткани следует ожидать расположение орнамента, так же ритмично протяженного в горизонтальном направлении (часть его сохранилась на ткани). Несомненно, рассматриваемая ткань является куском одной из будничных церковных завес, которые сохранились в весьма незначительном количестве не только в целом, но и во фрагментарном виде. Сведения о подобных завесах имеются у многих авторов раннего христианства и средневековья с IV по IX в.³ Некоторые из этих завес были получены церквами в дар от какого-нибудь императора. Завесы развешивались у входной двери, между колоннами нефов или против алтаря, отделяя от остальной части храма место, предназначенное только для служителей церкви. Дорогие шелковые завесы украшали церкви по праздникам. А в обычные дни для этой цели использовались более дешевые — льняные.

Представленный на ткани человек, по всей видимости, был вполне определенно подразумеваемым коптским святым, хотя никаких следов нимба не видно. В лице его вряд ли можно усмотреть какую-либо индивидуализацию. Но наличие сложившейся иконографии можно предположить в своеобразии расположения складок одежды, в манере драпировать гиматий, в характере украшений одежды. К сожалению, на ткани нет никаких надписей, которые нередко облегчают определение персонажей, изображенных на мозаиках, фресках, миниатюрах,⁴ а также на коптских тканях (например, Нил из собрания ГМИИ, Гэ из собрания Гос. Эрмитажа, Дионис и Ариадна из Венского музея и др.). Трехжды повторенная на гиматии буква Н не может помочь в этом смысле. Изображения различных букв алфавита (это могут быть I, L, X, H и др.) на одежде учеников Христа известны давно⁴ и практиковались в течение очень долгого периода, вплоть до IX в., а в отдельных случаях — до XII в.⁵ Но никакого отношения к именам персонажей, на одежде которых изображены эти буквы, они не имеют. Нет ли ответа на вопрос о цифровом значении букв? В коптском языке буквой Н обозначалось число 8, буквой I—10, буквой X — 600 и т. д. Те же значения эти буквы имеют и в древнегреческом языке. Но некоторые из букв, изображавшихся на тканях, — латинские, например L = 50. Кроме того, значение других букв в латинском не совпадает с их цифровым значением в греческом и коптском вариантах: I = 1, X = 10. В таком случае одновременное использование греческих и латинских букв говорит только о том, что они не имели значения цифр. Кроме того, если сопоставить значение всех названных цифр, получается такой ряд чисел, в котором нельзя усмотреть никакой закономерности. Таким образом, попытка использовать цифровое значение буквы Н для истолкования образа святого на рассматриваемой ткани, его ранга и т. п. также не дает никаких результатов. Правильным представляется в данном случае мнение Мороя, считающего, что помещение этих букв на одежде лишено какого-либо специального значения, они являются лишь орнаментом⁶.

³ Библиография, а также подробности относительно завес даны в статье: A. C. Weibel. Hellenistic and Coptic Textiles. — «The Art Quarterly», vol. XI, № 2, 1948.

⁴ Орнамент в виде букв на одежде см., например, в мозаиках церковью Сант-Аполлинаре Нуово и Сан-Витале в Равенне (VI в.), Санта-Мария Маджоре в Риме (V в.), в монастыре в Бауите (расцвет — V в.), в часовне с аллегорическими и библейскими фигурами в Эль-Багауате и др.

⁵ C. R. Morey. Notes on East Christian Miniatures. — «The Art Bulletin», vol. XI, № 1, 1929, p. 84.

⁶ Ibidem.

Поиски ближайших параллелей изображению на рассматриваемой ткани приводят к росписям одной из капелл коптского монастыря в Бауите, а именно: капеллы XXVI, — где представлены святые, стоящие в позе орант. Третья фигура слева в тимпане западной стены⁷ представляет абсолютное совпадение с фигурой на нашей ткани. И на росписи, и на ткани точно повторяется манера драпироваться в гиматий, совершенно одинаковы все складки одежды, на тех же местах размещены вытканые буквы Н на гиматии (ведь в других случаях буквы-орнамент размещаются свободно, на любых местах). Единственное несовпадение — это изображение на росписи буквы Н и на правом плече оранта (чего нет на ткани), а также нимба. Роспись из Бауита очень важна для идентификации изображенного на ткани персонажа, потому что изображения святых здесь сопровождаются надписями. К сожалению, надпись около головы интересующего нас святого повреждена. Ж. Кледа приводит ее в своем исследовании в следующем виде: АПА СИЛВАН[Е]⁸. В прописке этой росписи, данной А. Бадави⁹, слева от головы «апы Сильване» помещены еще три буквы . . . ΛΛΥ, возможно, имеющие отношение к его имени (имена рядом стоящих фигур имеют форму: «апа Сильване патрос. . .» и др.). И хотя имя полностью не читается, тем не менее благодаря этой надписи становится очевидным, что на нашей ткани изображен совершенно определенный святой, а не абстрактная фигура.

Композиция росписи в целом схожа с тканью, хотя и подчиняется полукруглому завершению тимпана. Она подтверждает реконструкцию изображения на ткани в виде ряда орант. На росписи святые стоят в ряд строго в фас. Фигуры разделены между собой растениями с густыми листьями и с цветами на длинных стеблях. То же в ткани. Стилизованные ветки с цветами напоминают о тех растениях, которые имеются на росписи. Кроме них, вытканы еще кресты. Однако благодаря большой условности и геометризации фигуры здесь кажутся еще более изолированными, чем на росписи. Очень похоже, что бауитская роспись послужила образцом для нашей ткани.

Не менее отчетливы и различия между тканью и росписью. Конечно, узорчатые ткани подчиняются своим особым законам, которые диктуются техникой их исполнения. В данном случае узор подчиняется строго горизонтальному и вертикальному направлению нитей полотна, благодаря чему в нем преобладают прямые углы и симметрия. Формы принимают сухой геометризованный вид. Например, растения как бы состоят из прямоугольников, треугольников, прямых линий и углов, образующих узор «в елочку», когда надо представить листву, и т. п. Но это зависит не только от упрощения, связанного с техникой вышивки. Вернее будет указать на проявление в этих различиях качеств иного стиля, иного художественного идеала. По сравнению с тканью, роспись можно назвать гораздо более эллинистической. В самом деле, в росписи сохраняется еще значительная легкость в самом рисунке, известная доля живости, несмотря на то, что фигуры вытягиваются в ряд и стоят фронтально. Связь с типичным для александрийского искусства пейзажным фоном чувствуется в изображении между фигурами цветущих кустов, которые имеют вполне убедительные, хотя и несколько обобщенно-стилизованные, растительные формы. На ногах святых легкие сандалии античного типа. В этой росписи больше общего с образцами живописи александрийского копт-

⁷ J. Clédat. Le monastère. . ., pl. LXXXVI, LXXXVII.

⁸ Ibid., p. 135.

⁹ A. Badawy. L'art copt. Les influences égyptiennes. Le Caire, 1949, p. 27, fig. 13

ского стиля, как его характеризует Д. Цунц, указывая на роспись с крещением Христа из Саккара¹⁰. В ткани же, с ее геометризмом, симметрией, с тяжеловатыми укороченными пропорциями фигуры, застылостью позы и отсутствием движения, выступают черты, свойственные искусству провинциальных центров, т. е. собственно коптскому. Примером последнего может быть икона с Христом и Миной (VI в., Лувр) или роспись того же времени из Бауита (Христос на троне), приводимая Д. Цунц как почти лучший образец провинциального коптского стиля¹¹. Наша ткань и указанные произведения, несомненно, отвечают требованиям одного и того же стиля. Та же ператическая застылость образа, его полная изолированность от всего окружения, лишенный объемности рисунок и плоско-декоративное решение композиции и т. д.

Из всего сказанного выше можно заключить, что исследуемый нами фрагмент церковной завесы не только теснейшим образом связан с провинциальным искусством, но принадлежит ему целиком. Мастер, выткавший эту завесу, заимствовал сюжет и иконографию с образца, сохраняющего еще некоторые эллинистические традиции. Но образ в целом он трактует в соответствии с более суровыми аскетическими требованиями, предъявлявшимися к искусству новыми эстетическими идеалами христиан. В своеобразном дуализме изображения на ткани отражается напряженная борьба двух эстетических принципов, в которой находили выражение религиозные и политические противоречия, волновавшие Египет в коптский период.

Иконографический тип изображения «апы Сильване» на завесе является редким. И то, что, кроме нашей ткани, он представлен только в XXVI капелле в Бауите, дает основание предполагать, что ткань каким-то образом связана с данным местом. Возможно, что завеса была специально выткана для местного монастыря либо, что более вероятно изготовлена непосредственно в Бауите.

По аналогии с названными выше образцами коптской живописи и, в частности, с росписью XXVI капеллы наиболее вероятной датой появления завесы с «апой Сильване» представляется V—VI вв. В пользу такой датировки говорит и форма креста, многократно повторенного на ткани. Приблизительно такие кресты с инкрустацией камнями встречаются на коптских тканях — V—VI вв.¹² Крест, напоминающий пропорциями изображенный на нашей ткани, выправирован на стеклянном кубке из собрания Блисс (начало VI в.)¹³. Близкую форму имеет также бронзовый вотивный крест V—VI вв. из собрания Берлинского музея¹⁴ и т. д.

¹⁰ D. Zuntz. The Two Styles of Coptic Painting. — «Journal of Egyptian Archaeology», vol. 21. London, 1935, p. 63—67, fig. 2.

¹¹ Ibid., pl. VI, fig. 1.

¹² R. Pfister. Tissus coptes du Musée du Louvre. Paris, 1932, pl. 37; J. Cooney. Late Egyptian and Coptic Art. An introduction to the collections in the Brooklyn Museum. Brooklyn, 1943, pl. 41.

¹³ The Dumbarton Oaks Collection. Harvard University Handbook. Washington, 1955, pl. 137, № 266.

¹⁴ O. Wulff. Altchristliche, byzantinische und italienische Bildwerke, Teil 1: Altchristliche Werke. Berlin, 1909, № 945, Taf. XLIII.