

разных конфессий параллельно либо даже были заимствованы западной традицией в Армении. Так, в композиции “Жены у Гроба Господня”, кроме жен-мироносиц, в армянских миниатюрах была представлена Богородица. В “Снятии со креста” изображалась лестница в соответствии с сирийской и армянской экзегезой, развивавшей идею об образной связи креста и лестницы Иакова. Программа, взятая из армянского Евангелия Вехалар XI в., обогатена в Гладзорской рукописи византийскими сценами праздников. Однако вопрос о первоначальном происхождении этих сцен остается открытым. Возможно, они впервые были введены в обиход в Иерусалиме, а не в Константинополе; все эти сюжеты имели хождение на христианском Востоке по крайней мере с X в. Кроме того, ни один из них не копировал прямо византийскую иконографию.

Тщательное чтение композиций параллельно с армянскими источниками, предпринятое авторами, продемонстрировало, что армянские модификации обычных сюжетов были трактованы так, чтобы придать иконографии содержание, важное для Армении. Оно было связано с армянской версией христологии, церковной полемикой и ритуалом. Так, в “Распятии” изображены раздельные струи крови и воды демонстрирует полемику с греческой литургической практикой вливания теплоты в вино Евхаристии. Мощная фигура самого Христа в этой композиции соответствует армянской версии Трисагиона.

Портреты четырех евангелистов представлены на фоне четырех городов: Иерусалима, Александрии, Антиохии, Эфеса. Тем самым подчеркивалась связь каждого из евангелистов с церковной традицией этих центров, их земная роль. Вместе с тем, изображение символов евангелистов, отождествлявших их с херувимами, указывало на божественность вести, которую они принесли в мир.

По мнению авторов, декорация армянских канонов согласна подчинена спиритуалистической эстетике, отличной от Византии и Запада. Армянская культура принимает образы чувственной кра-

соты физического мира как знаки мира невидимого. Последовательность десяти таблиц канонов, украшенных различными изображениями, уподоблялась десяти таинствам, в которых Божество открывает себя человечеству от сотворения мира до основания церкви, Нового Иерусалима. Эта же тема получила чрезвычайно яркое развитие в другой новейшей работе – докторской диссертации В.О. Казаряна “Толкования хоранов как документов теории искусства в средневековой Армении” (М, 1992). В.О. Казарян приводит, кроме двух известных толкований, опубликованных и в приложении книги о Гладзорском Евангелии, еще одиннадцать средневековых текстов, позволяющих совершенно по-новому оценить эту проблему. Американские исследователи, к сожалению, не располагали этим богатейшим материалом.

Подводя итоги иконографической программы рукописи, авторы выделяют основные темы: сoterиологическую и эсхатологическую, кроме них, в Гладзорском Евангелии отразились полемические идеи против иудаизма.

На фоне многочисленных публикаций различных памятников из собраний армянских рукописей настоящая книга представляется чрезвычайно ценным исследованием. На примере одного манускрипта авторам удалось показать традиционный армянский менталитет. Иранский культурный фон, теологическая обособленность, богатейшая самобытная литература, древний христианский ритуал послужили формированию собственной иконографической традиции в Армении. Работа средневекового армянского художника продолжала работу эгзегета, это не было декоративным иллюстрированием, но интеллектуальной работой комментатора. Именно такой метод толкования изобразительного цикла и являлся самобытным армянским способом иллюстрирования Евангелия, поскольку в нем проявлялся национальный менталитет.

**О.Е. Этивгоф**

Lafontaine-Dosogne J. Textiles coptes des Musées Royaux d'art et d'histoire. Bruxelles, 1988. 132 p., 109 черно-белых илл., 42 рис., 1 карта.

Королевский музей искусства и истории в Брюсселе – обладатель старейшей в мире коллекции коптских тканей (первые памятники попали сюда в 1887 г.). На сегодняшний день в нем насчитывается около 500 образцов тканой продукции, происходящей из Египта. Значительная часть их подарена музею Изабеллой Эррерой, которая в 1916 г. опубликовала первый каталог египетских тканей музейного собрания (это издание можно считать и по нынешним требованиям образцом полиграфического искусства; к тому же в нем воспроизведены все памятники). За прошедшие со времени издания каталога Эрреры более 70 лет произошли перемены в жизни музея: изменилась его структура, пополнились коллекции, налажена научная реставрация па-

мятников и т.п.

Изменения, коснувшиеся коптских тканей брюссельского собрания, нашли отражение в рецензируемой книге известного специалиста по средневековому искусству, хранителя отдела искусства Востока этого музея Жаклин Лафонтен-Дозонь.

Книга состоит из четырех частей. Три из них написаны Лафонтен-Дозонь (автор четвертой части, в которой трактуются чисто технические вопросы ткачества, – Даниель де Йонг). Первая часть включает Вступление и разделы, в которых затронуты вопросы датировки и происхождения вещей, типологии, иконографии, стиля; здесь же приводятся сведения о материалах и техниках ткачества (с. 5–8). Вторая часть посвящена непосредственно музей-

ной коллекции. В ней рассматриваются, типология тканей, светские сюжеты, христианская иконография, шерстяные и шелковые ткани (с. 9–21). В особую часть выделена библиография (с. 34–35; 37 названий). В книге одна карта Египта и 55 черно-белых воспроизведенных характерных образцов коптского ткачества. Большая часть вещей фигурировала в каталоге 1916 г., к ним добавлены наиболее интересные из недавно поступивших: № 33, 34, 35, 45, 58, 59, 67, 69.

Очень детально разработана часть, посвященная технике ткачества (с. 22–33), сопровождаемая четырьмя десятками рисунков и тремя макровоспроизведениями деталей отдельных фрагментов тканей (фото 107–109).

Общий научный уровень книги Лафонтен-Дозонь высок. Естественно, ею пересмотрены и в соответствии с новыми данными откорректированы даты большинства памятников, представленных в каталоге Эрреры. С большинством новых датировок я согласен. В первую очередь это относится к шелкам (№ 84–90), все чаще относимых к VII–VIII вв., и к такой продукции, как плетеные колпаки на голову (№ 41, 43), которые Лафонтен-Дозонь считает памятниками V–VI вв. (что, кстати, подтверждается такими же, точно датированными находками из Антиной, опубликованными почти одновременно с рецензируемой книгой)<sup>1</sup>.

Пользуясь случаем, выскажу свои соображения о некоторых памятниках, представленных в книге. Номер 39 – фрагмент туники с клавиом и медальоном следует развернуть на 45 градусов вправо. Номер 46 – “медальон с людьми и животными”. Здесь представлены две обнаженные человеческие фигурки – рыбаки. Популярный в коптском ткачестве мотив рыбной ловки повторял широко распространенные в египетском искусстве изображения. Эти мотивы можно связывать с осирическими или дионисическими мистериями, с обрядом священной рыбной ловли, а в христианскую эпоху они, вероятно, имели известное отношение к евангельским притчам о рыбаках. Номер 72 – в “медальоне с бюстом Христа” изображены еще и четыре павли-

на – символы бессмертия еще в языческом мире, у христиан олицетворявшие Рай и символизировавшие бессмертные души. Номер 73 – тканая полоса с девятью человеческими фигурами с нимбами. Лафонтен-Дозонь полагает, что здесь представлена сцена “Крещение”. Однако для крещения слишком много действующих лиц, к тому же четвертая справа фигура в крестчатом нимбе (Христос?) протягивает руку к центральной фигуре, меньшей по размерам остальных. Номер 74 – полоса с двумя медальонами с одинаковыми изображениями, определяемыми Лафонтен-Дозонь как “Благовещение”; скорее, это встреча Марии с Елизаветой. Номер 76 – медальон с человеческими фигурами. Вряд ли верно видеть здесь эпизоды истории патриарха Иосифа, как это делает автор. Номер 77 – “медальон с Давидом”; сюжет можно конкретизировать – “Давид с посланником своего отца Иессей” (памятников коптского ткачества с этой сценой насчитывается около десятка). Номер 78 – часть туники с клавиом и медальоном. В вытканной в медальоне сцене Лафонтен-Дозонь видит “Жертвоприношение Исаака”, однако вызывает удивление, что здесь четыре персонажа, главный из которых представлен в воинском облачении, двое других полуобнажены. Номер 81 – “медальон с двумя святыми всадниками”; можно было бы отметить, что это фрагмент ткани с эпизодами истории Давида (в мировых коллекциях подобных образцов насчитывается около двух десятков)<sup>2</sup>. Под номером 100 фигурирует медальон с вышитыми тремя персонажами с нимбами. Лафонтен-Дозонь посчитала, что они изображают поклоняющихся волхвов. Но, по моему, эта сцена, очень напоминающая “Представление Давида Саулу”, воспроизводит широко распространенное в коптских росписях, каменной скульптуре, изделях резьбы по кости, тканях изображение богоматери с младенцем Христом, сидящей на троне, и стоящего рядом архангела.

Книга Лафонтен-Дозонь безусловно явится весомым вкладом в литературу по коптскому ткачеству.

**А.Я. Каковкин**

#### Byzantinische Mosaiken aus Jordanien. Wien, 1986. 251 S., Abb.

С начала XX в. на территории к северо-востоку от Синайского полуострова, ныне называемой Иорданией, англичанами, немцами, итальянскими археологами периодически проводились раскопки, давшие разнообразный и очень важный материал широкого хронологического диапазона. Особый интерес представляют открытые здесь позднеантичные и раннехристианские мозаики. Значительная часть этих мозаик попала в музей в основ-

ном по месту находок. Крупнейшие из них – Археологические музеи в Аммане, Мадабе, Герасе, Бет Небе и др.

С середины 1980-х годов с некоторыми из этих мозаик смогли познакомиться и жители Европы. Это стало возможным благодаря усилиям международного коллектива специалистов, организовавших выставку “Византийские мозаики из

<sup>2</sup> См.: *Nauerth C. Evidence for a David Cycle on Coptic Textiles // Coptic Studies: Acts of the Third International Congress of Coptic Studies. Warsaw, 20–25 august, 1984. Varsovie, 1990. P. 285–297. Fig. 2, 3, 4.*

<sup>1</sup> См.: *Del Francia L. Tissus coptes d'Antioe à Florence // Rivista degli studi orientali. Roma, 1987. Vol. LVIII. Fasc. I–IV. P. 55–83.*