

А.Я. Каковкин

ЕЩЕ РАЗ О ФРАГМЕНТАХ "ШЕЛКОВ ИЗ ШЕЛЛЯ"

(проблемы происхождения, датировки и реконструкции изображений)

Среди памятников раннехристианского ткачества особую группу составляют шелка. Относительно небольшое количество дошедших до нас шелков, как правило, их крохотные размеры и не очень хорошая сохранность, их своеобразный изобразительный репертуар и т.п. ставят перед исследователями ряд трудно-разрешимых проблем, касающихся происхождения памятников, определения времени их создания, толкования изображений и т.п. Поэтому естественно, что всякая новая находка изделий шелкоткачества вызывает у специалистов повышенный интерес, поскольку расширяет круг памятников, иногда проясняет некоторые из трудноразрешимых вопросов, а порой рождает и новые проблемы. К числу таких памятников можно отнести и те, о которых речь пойдет в этой работе.

В 1983 г. в восточном пригороде Парижа – городке Шелле, в приходской церкви, в раке св. Флора среди разнообразных реликвий были обнаружены три небольших куска шелков с фрагментами сохранившихся фигурных изображений (желтые на светло-коричневом фоне) и остатками греческих надписей. Вскоре шелка (за которыми укрепилось название "шелка из Шелля") были переданы в местный музей – музей Альфреда Бонно (Musée Alfred Bonno).

Из-за технических сложностей репродуцирования этих памятников их в большинстве случаев воспроизводят в прорисовках (рис. 1 А, Б).

На самом большом фрагменте (размером всего лишь $8,6 \times 6$ см)¹ представлены: обращенная влево женщина, протягивающая вперед руку, и телец, за которым изображено дерево; справа от дерева видны: край плаща, кисти рук (в одной из которых свернутый свиток) и колончатая надпись; сверху – нижние части этих же изображений.

На втором фрагменте ($6 \times 4,6$ см) видим тельца вправо, за которым изображено дерево. В левой части остатки неопределенных изображений.

На третьем, самом маленьком фрагменте ($6,3 \times 2,8$ см) справа сохранилось изображение головы старца и кисть его правой руки. За головой справа – остатки колончатой надписи, а перед кистью – надпись в три строки. Вверху слева видны ступни двух людей в длиннополых одеяниях, а справа – ножки стула и нижняя часть сидящей на нем фигуры: две ступени и подол одеяния.

Технические особенности фрагментов, их колористический строй, характер трактовки изображений и особенности палеографии указывают на несомненную принадлежность их одному памятнику раннего времени. Естественно, что столь редкие произведения шелкоткачества сразу привлекли к себе внимание специалистов: фрагменты экспонировались на нескольких выставках (Гюири-эн-Веррион, 1986 г.; Шелль, 1986 г., Париж, 1992–1993 гг.) и вскоре после открытия вошли в научный оборот.

¹ В разных публикациях размеры фрагментов колеблются, но не настолько, чтобы на это обращать внимание.



Рис. 1

Первым обратился к шелкам из Шелля Ж.-П. Лапорт. В своей публикации, посвященной находкам в раке св. Флора, он, кратко изложив историю обнаружения реликвий в церкви городка Шелля, привел полученные Нейоми Мур технические и технологические данные о шелках, описал и воспроизвел в прорисовках (рис. 1 А) изображения на них, скопировал (не всегда точно) надписи и высказал

предположение о выполнении шелков в Египте в V–VI вв.² В двух последующих своих работах Ж.-П. Лапорт, основываясь на данных пояснительных надписей на памятниках, предположил, не вдаваясь в детальное рассмотрение вопроса, что на этих фрагментах воспроизведены эпизоды, относящиеся к жизни пророка Самуила³.

М. Мартиниани-Ребер – автор разделов о тканях в каталоге грандиозной выставки памятников византийского искусства из музеев и частных собраний Франции, приняв предположение Ж.-П. Лапорта относительно идентификации сюжета, конкретизировала его: по ее мнению, на фрагментах воспроизведен библейский сюжет, когда, согласно обету, мать Самуила Анна приводит сына к первосвященнику Илию (I Цар. 1: 24–25. Кат. – Сам. 1: 20–28). Отнесла шелка к VI–VII вв., она высказалась за их ближневосточное происхождение⁴.

Коснулась шелков из Шелля и Л. Кётце. Она согласилась с определением сюжета, предложенным М. Мартиниани-Ребер и вслед за Ж.-П. Лапортом, отнесла памятники к Египту, но датировала их V в.⁵

Больше других внимание шелкам из Шелля уделила известный специалист по древнему текстилю А.А. Иерусалимская. В своей статье "К сложению репертуара раннего шелкоткачества Византии. (Об одной группе шелковых тканей)"⁶ она, показав, что памятники являются скорее всего продукцией египетских мастеров (Александрии или Антиной) V в., снабдила статью своими прорисовками шелков, разместив их иначе, чем у иностранных коллег (рис. 1 Б), воспроизвела некоторые надписи и предложила свою оригинальную интерпретацию изображений, отметив при этом, что "композиция, в целом, конечно не может быть реконструирована, как и абсолютная последовательность сцен и содержание греческих надписей, от которых дошли лишь отдельные буквы"⁷. По мнению А.А. Иерусалимской, на трех фрагментах шелков воспроизведен не один сюжет из Ветхого Завета, как полагали ее предшественники, а пять сцен из Нового Завета: 1. "Благовещение", 2. "Благовестие пастухам", 3. "Оранта (Испытание водой Марии (?))", 4. "Рождество (?)", 5. "Введение в храм младенца Христа (?)"⁸. Она же предложила именовать эти фрагменты – "Шелка с Марией и Анной"⁹.

Разделяя мнение А.А. Иерусалимской относительно египетского происхождения памятников и отнесением их к V веку, я категорически не могу согласиться с предлагаемым ею толкованием изображений на них. На мой взгляд, в ее интерпретации есть натяжки логического свойства и явные несообразности иконографического порядка. Свои соображения на этот счет в сжатой форме я изложил в тезисах на VIII научных Сюзюмовских чтениях в августе 1995 г. в Севастополе¹⁰. Здесь же представляю их в развернутом виде. Каждая из предлагаемых А.А. Иерусалимской

² Laporte J.-P. Tissus médiévaux de Chelles et de Faremontiers // Tissus et vêtement. 5000 ans des savoirs faire. Catalogue de l'exposition. Guiry-en-Verion, 1986. P. 155–156 (B¹, B², B³). Pl. XIII.

³ Laporte J.-P. Le trésor des saints de Chelles. Chelles, 1988. P. 136–137. Fig. 32^{bis}; Laporte J.-P., Boyer R. Trésors de Chelles: sépultures et reliques de la reine Bathilde et de l'Abbesse Bertille. Chelles. Musée Alfred Bonno, 1991. P. 56–57.

⁴ Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises. P., 1992. P. 153. N 102.

⁵ Kötzsche L. Die Marienseide in der Abegg-Stiftung. Bemerkungen zur Ikonographie der Szenenfolge // Riggisberger Berichte. Riggisberg, 1993. 1. S. 192–193. Abb. 3.

⁶ Иерусалимская А.А. К сложению репертуара раннего шелкоткачества Византии. (Об одной группе шелковых тканей) // Византия и Ближний Восток (памяти А.В. Банк). Сборник научных трудов. СПб., 1994. С. 32, 34, 35, 40. Рис. 5 (здесь – рис. 1 Б).

⁷ Там же. С. 32, 34.

⁸ Там же. С. 34–35.

⁹ Там же. С. 32, 35.

¹⁰ Каковкин А.Я. Шелка из Египта с редким библейским сюжетом // Византия и Крым. Проблемы городской культуры. Тезисы докладов VIII научных Сюзюмовских чтений. 25 августа – 3 сентября 1995 года (г. Севастополь). Екатеринбург, 1995. С. 32–33.

интерпретаций сцен буквально озадачивает. Под № 1 в ее реконструкции памятника значится "Благовещение (правая половина сцены)", т.е. здесь представлена Мария. Странно, что Дева "отвернулась" от Гавриила. Согласно ее концепции, благовестие пастухам (№ 2) почему-то предшествует испытанию водою обличения (№ 3) и рождению Христову (№ 4). Пастухи в сцене рождества, как известно, пасли мелкий скот, а не тельцов (каких видим на фрагментах шелков). Нелела поза оранты в сцене испытания водою обличения (№ 3). Необъяснимо появление дерева в сцене рождества (№ 4), происходившего в хлеву. Наконец, совершенно несообразна ни с историко-догматическими, ни с иконографическим источниками сцена, названная А.А. Иерусалимской "Введение в храм младенца Христа" (№ 5) – знак вопроса не устраняет недоумений, поскольку в христианской иконографии не зафиксирована такая сцена. В церковной литературе (как канонической, так и апокрифической) к младенческому периоду жизни Спасителя относятся только два эпизода, связанных с храмом в Иерусалиме. Первый – обрезание и наречение Иисусом восьмидневного сына Девы Марии. Второй эпизод – встреча в сороковой день жизни Иисуса в храме праведником Симеоном Богоприимцем и Анной пророчицей. В обоих случаях младенец Иисус был на руках у Марии. В следующий, третий раз Христос попал в храм уже без сопровождения родителей в двенадцатилетнем возрасте. Приведенные соображения, по-моему, доказывают несостоятельность предположений А.А. Иерусалимской и относительно идентификации сюжета на шелках и относительно их названия ("Шелка с Марией и Анной").

В вопросе определения сюжета на шелках из Шелля я разделяю взгляды зарубежных специалистов. Здесь несомненно представлен эпизод, относящийся к детству пророка и судии Израиля Самуила, а именно – приведение отрока Самуила к первосвященнику Илию. К этому заключению исследователи пришли, основываясь на пояснительных греческих надписях, сопровождающих изображения на самом маленьком и самом большом фрагментах. Обратимся к этим надписям.

На самом маленьком фрагменте сохранилось букв больше всего. Остатки колончатой надписи за спиной старца: ΗΛΙ [Α]¹¹, безусловно, позволяют видеть в этом персонаже Илию – судью и первосвященника храма Господа в Силоме. Вытканные в три строки надписи перед кистью правой руки Или: ANNA и САМ/ΟΥΝΑ¹², несомненно, указывают, что это Анна и ее малолетний сын Самуил. Итак, установлены имена трех участников представленного события: Илий, Анна, Самуик. Но, согласно библейскому тексту, в этом эпизоде принимал участие и муж Анны, отец Самуил – левит Елкана. И, думается, есть основания считать, что и он был изображен на шелках из Шелля. На самом большом фрагменте, справа, за тельцом видны часть ступни, край плаща и кисти рук; в одной свиток, другая раскрыта в приветственном жесте, над нею столбцом вытканы в зеркальном положении четыре буквы: ЭЛКА¹³, которые складываются в слово-имя "Елкана"¹⁴. Других вариантов чтения трудно найти.

Итак, действующие лица вытканного на шелках эпизода определены. Однако в

¹¹ Ж.-П. Лапорт и А.А. Иерусалимская так воспроизводят надписи: ΗΛΙ, а М. Мартиниани-Ребер – ΗΛΙ [ας]. Кстати, Ж.-П. Лапорт и А.А. Иерусалимская приняли эти буквы не как обозначение (столбцом) имени Или, а за начальные буквы строк надписи (которая, по мнению А.А. Иерусалимской, поясняет следующую, не сохранившуюся сцену правее старца).

¹² У Ж.-П. Лапорта эти надписи выглядят так: ANNA и САМ|ΟΥМ; у М. Мартиниани-Ребер – ANNA и САМОУ[λ]; А.А. Иерусалимская (Указ. соч. С. 34–35), воспроизводя эти надписи: ANNA, САМ и ОУМ, видит здесь лишь окончания одной трехстрочной надписи.

¹³ Эти буквы приводят только Ж.-П. Лапорт и А.А. Иерусалимская, воспроизводя их одинаково: λΑΗ(?)

¹⁴ Расположение надписей на шелках по горизонтали и по вертикали можно объяснить либо тем, что ткач точно копировал образец (скорее всего миниатюру), либо, исходя из композиционных соображений, диктуемых расположением фигур, заполнял пустоты фона.

том виде, в каком фрагменты воспроизводятся в публикациях, визуального, наглядного представления о сцене получить нельзя. Требуется ее воссоздание. Никто из специалистов не пытался это сделать. Скептически, как уже отмечалось, отнеслась к самой возможности реконструкции сцены и А.А. Иерусалимская. Я же полагаю, что сохранившиеся фрагменты вполне позволяют в общих чертах воссоздать первоначальный вид сцены и более или менее цельный кусок шелка с этой сценой. Попытаюсь это сделать.

Технические особенности фрагментов указывают на то, что выполнены они были на многоремизном станке. Техника ткачества на таком станке обеспечивала многократное повторение сцены по вертикали (так называемый "раппорт"), а использование при этом приема "турн овер" (*tourne over*) позволяло воспроизвести сцену еще и в зеркальном варианте – вправо или влево¹⁵. Самый большой фрагмент с Анной, тельцом и фрагментами изображения Елкана, исходя из общего характера подобных сцен в шелкоткачестве и судя по зеркальному начертанию пояснительных надписей, принадлежал к правой части ткани, в то время как два остальных фрагмента – к левой части. Поэтому, чтобы получить первоначальную картину, самый большой фрагмент следует перевернуть на 180° относительно вертикальной оси и затем подставить его к левому краю самого малого фрагмента так, чтобы голова Анны оказалась на одном уровне с головой Илии (между ними окажутся надписи с именами Анны и Самуила). Третий кусок ткани (с тельцом) прикладываем к левой стороне большого фрагмента на некотором расстоянии от него, чтобы вместить здесь фигуру Елкана. Теперь, когда, как кажется, верно размещены фрагменты, осталось только заполнить лакуны между ними, т.е. воссоздать сцену в близком к первоначальному виде. Вправо эти же изображения размещаются в обратном (зеркальном) порядке. Композиция была традиционно фризообразной для шелкоткачества.

Повторив этот рисунок несколько раз по вертикали и зеркально относительно вертикальной оси вправо, получим, полагаю, довольно близкую к первоначальному виду шелковую ткань (рис. 2): справа на стуле сидит левым боком к зрителю бородастый старец. Это судья и первосвященник храма Господа в Силоме, глава братства служителей скинии и ковчега в этом городе – Илий. Обратив лицо к зрителю, он поднял простертую правую руку. Этим приветственным жестом он встречает направляющиеся к нему две человеческие фигурки, большую – женскую и маленькую – детскую, представляющих Анну и ее малолетнего сына Самуила. Изображенный за Анной упитанный горбатый бык на фоне разросшегося дерева – жертвенный телец. За животным идет Елкана, направляющийся, как и Анна с Самуилом, в сторону Илии. Заключает сцену скорее всего третий фрагмент – с тельцом (еще одно жертвенное животное). Вполне возможно (хотя, в силу специфики ткачества, и необязательно), что за тельцом был изображен слуга (или слуги) с хлебами, одной эфой¹⁶ муки и мехом вина, о которых в качестве даров благочестивой четы упоминается в библейском тексте. Примечательно, что представленная на фрагментах шелков сцена точно, до мелочей соответствует тексту Библии (1 Цар. I: 24–25): "Когда же вскормила [Анна] его [Самуила], пошла

¹⁵ Примеры таких изображений дают десятки шелков. Укажу лишь наиболее интересные: изготовлявшиеся, вероятно, в мастерских Ахмима в VIII–IX вв. шелка "группа Захария" и "группа Иосифа" (*Shepherd D.G. A Coptic Silk // Bulletin of the Cleveland Museum 1947. Т. 34, № 9. P. 216–217, 237*); "Шелк Марии" (V в.) из фонда Абега, варианты реконструкции которого см.: *Иерусалимская А.А. Указ. соч. ил.-вклейка между страницами 30 и 31; Willers D. von Dionysos and Christus – ein archäologisches Zeugnis zur 'Konfessionsangehörigkeit' des Nonnos // Museum Helvetium. Basel, 1992. 49. Jahrgang. S. 148–149. Abb. 2; Kötzsche L. Op. cit. S. 185–186.*

¹⁶ Эфа – иудейская мера для хлебных и сыпучих веществ. Одна эфа была около двух четвериков.

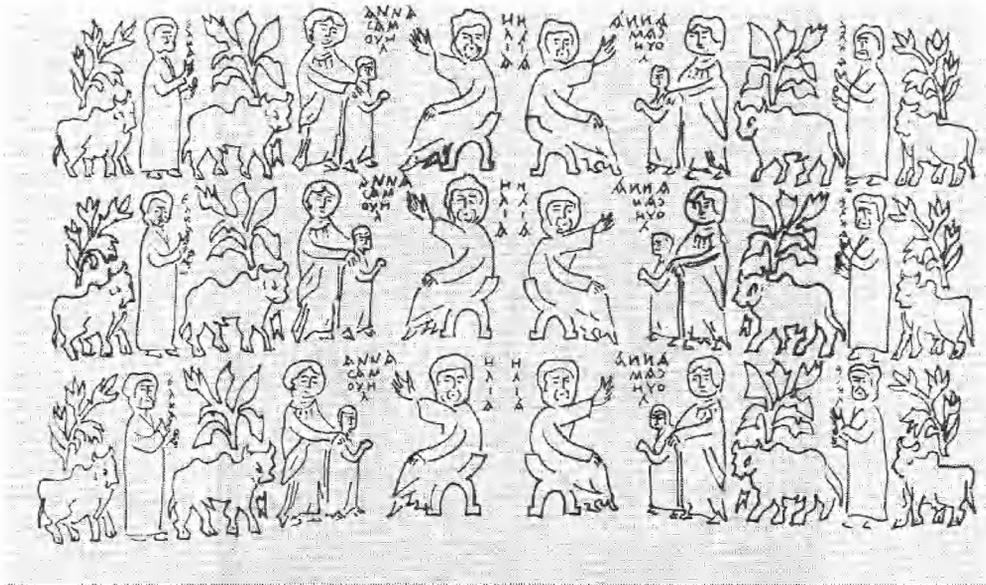


Рис. 2

с ним в Силом, взявши три тельца (и хлебы) и одну ефу муки и мех вина, и пришли в дом Господа в Силом, (и отрок с ними), отрок же был еще дитя. (И привели его [Самуила] пред лице Господа; и принес отец его [Елкана] жертву, которые в установленные дни приносил Господу. И привели отрока) и закололи тельца; и привела отрока (Анна мать) к Илию" (в изложении автора статьи. – *Ред.*).

Дошедшие до нас шелка с библейскими персонажами, происхождение которых из Египта мало кем оспаривается, немногочисленны¹⁷. И на этом фоне повышается роль для науки вновь обретенных шелков из Шелля.

Несомненно, что представленная на них сцена была выбрана заказчиком не случайно, а совершенно сознательно. Догматико-символический смысл ее, вероятно, подразумевал сразу несколько аспектов. Первый аспект – в бесплодии супружеской четы Анны и Елканы, разрешившемся в конце концов рождением Самуила, богословы могли усматривать параллели и с судьбой Елизаветы и Захария – родителей последнего пророка и предтечи Спасителя Иоанна Крестителя и с участью праведной четы Иоакима и Анны – родителей Марии. Второй аспект – толкователи священных текстов в приведении Анной и Елканой в храм Самуила видели прообраз принесения в храм Марией и Иосифом младенца Христа – Сретение Господне¹⁸.

Иными словами, в представленной на шелках из Шелля сцене и в ее символическом осмыслении богословами оказывался задействованным ряд персонажей, тесно связанных родственными узами со Спасителем мира – Иисусом Христом: родители Самуила являлись прообразами родителей Богородицы; Самуил помазал

¹⁷ Большинство из них представлено у: Flury-Lemberg M. *Textile Conservation and Research*. Bern, 1988. P. 367–369, 502. Cat. N 94. Fig. 787–792; P. 412–413. Cat. N 72. Fig. 852–879; P. 270, 481. Cat. N 46. Fig. 554–555; *Kötzche L. Op. cit.* S. 183–194; *Иерусалимская А.А. Указ. соч.* С. 19–40.

¹⁸ *Réau L. Iconographie de l'art chrétien*. P., 1956. Vol. II (1). P. 251.

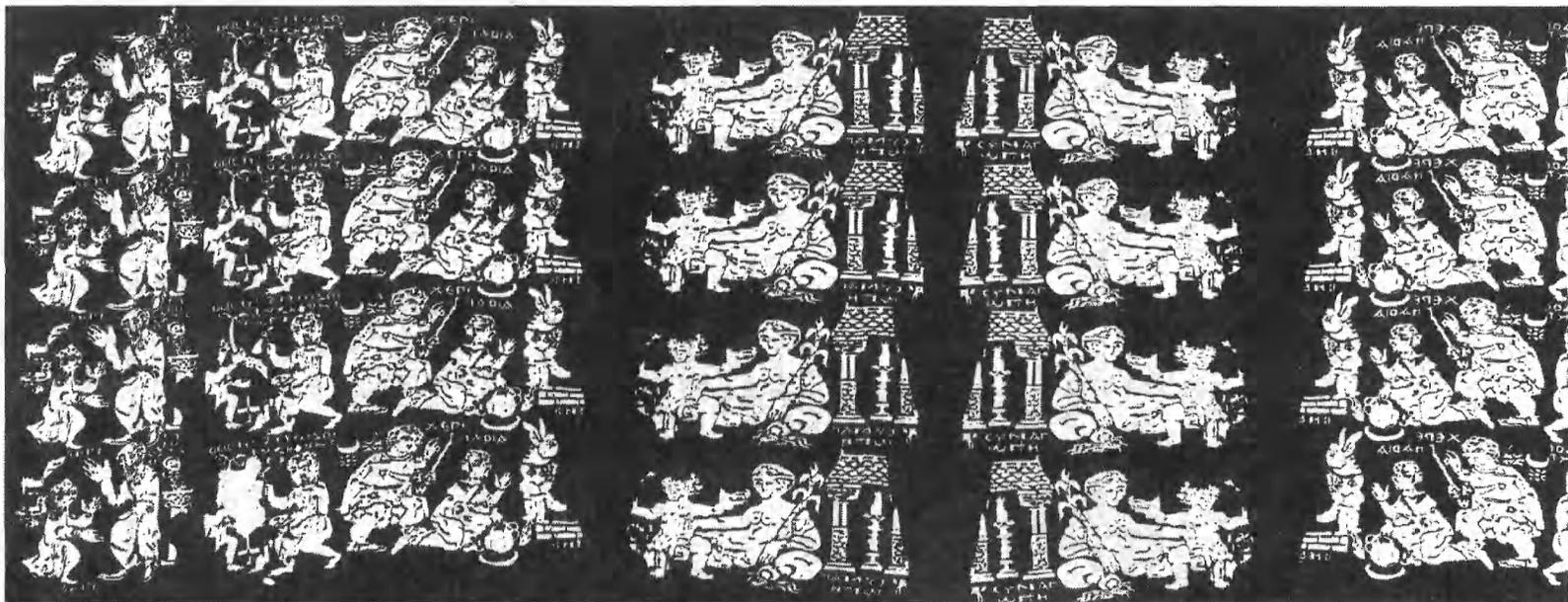


Рис. 3

на царство Давида, из рода которого происходили Дева Мария, ее обручник Иосиф и Иисус Христос. Наверное, принималось во внимание и то, что именно мать Самуила в благодарственной молитве Господу в первый раз в истории богословия произнесла имя "Христа, Помазанника Божия" (I Цар. 2: 10).

Третий аспект – образ Самуила. Это последний судья Израиля. По повелению Бога именно он установил царскую власть в стране, помазав на царство двух первых царей – Саула и Давида. Он же объединил колена израильские против филистимлян. По божьей благодати обладая пророческим даром, он при жизни и даже после смерти предсказывал судьбы многих своих соплеменников¹⁹. И в этом качестве его образ логично укладывается в предлагаемую мною концепцию, согласно которой большинство изображений на коптских тканях заключает в себе апотропеический, благопожелательный, а в конечном счете – сотериологический смысл²⁰.

Значение представленных здесь фрагментов шелков из Шелля трудно переоценить. Это не только единственные на сегодняшний день образцы египетского шелкоткачества с изображением эпизода приведения родителями отрока Самуила к первосвященнику Или, но и самые ранние изображения этого библейского сюжета в художественной практике христиан. Следующий по времени памятник с таким изображением от рассматриваемого здесь египетского отстоит на восемь столетий²¹.

Шелка из Шелля вместе с другими известными памятниками коптского ткачества IV–X вв. с библейскими персонажами и сценами (а их, по моим подсчетам, несколько десятков²²) побуждают пересмотреть бытующее в специальной литературе мнение о слабом отражении в коптском искусстве библейской тематики²³. Более того, неординарное композиционное и иконографическое решение многих эпизодов и героев на этих памятниках убедительно свидетельствуют о значительном вкладе египтян-христиан в разработку христианской иконографии и в сокровищницу мирового искусства в целом.

¹⁹ Роль Самуила довольно полно отражена у А. Меня: *Мень А. Свет во тьме светит. Проповеди*. М., 1991. С. 138–142. Примечательно, что в службе святым праотцам, в дополнение к прокимну аллуарии, называются три величайших из отцов христианства: Моисей, Аарон и Самуил. Первые – как представители свящества, Самуил – как представитель всей благочестивой части избранного народа (*Скабалланович М. Рождество Христово*. Киев, 1916. С. 52–53).

²⁰ *Каковкин А.Я.* Изображения на коптских тканях: украшения или символы? // *Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв.* Сб. статей. Л., 1988. С. 37–66; *Он же.* Коптские ткани: опыт символического осмысления изображений: Дис. д-ра искусств. М., 1997. 42 с. (в виде научного доклада).

²¹ *Réau L.* Op. cit. P. 252.

²² Это не только недавно открытые и опубликованные тканые памятники (см.: *Flury-Lemberg M.* Op. cit. P. 396–397, 400. Cat. N 70. Fig. 817–831; *Rutschowskaya M.-H.* Tissus coptes. P., 1990. P. 126–127, 129–131; *Kötzsche L.* Der neuerworbene Wandbehang mit gemalten Alttestamentlichen Szenen in der Abegg-Stiftung (Bern) // *Byzantine East. Latin West. Historical Studies in Honor of K. Weitzmann.* Princeton University, 1995. S. 65–71), но и некоторые по-новому интерпретированные изображения на нескольких давно известных памятниках. Например, на двух тканых медальонах из Музея прикладных искусств в Афинах (инв. № 1382 и 1379) полагали, что представлено избитие вифлеемских младенцев (*Аностолаки А.* Коптские ткани из Афинского музея прикладных искусств. Афины, 1932. С. 151–152. Ил. 119 (на греч. яз.); *Abdel-Malek L.H.* Joseph Tapesties and Related Coptic Textiles (Ph. D.). Ann Arbor, 1980. P. 230, 288. Cat. N 71. Fig. 76, 77), по-моему, здесь представлен "Суд Соломона" (см.: *Каковкин А.Я.* Коптская ткань с изображением "Суда Соломона" // *ВВ.* 1995. Т. 56 (81). С. 292–297). Считаю, что на ткани из Музея тканей в Лионе (инв. № 26812141) изображен не Эдип со сфинксом, как думали публикаторы памятника (*Peirce H., Tyler R.* L'art byzantin. P., 1934. Т. 2. P.138. Pl. 205 b), а прорицатель и маг Валаам с ослицей. Аргументация приведена в моем сообщении "Античный или библейский герой представлен на коптской ткани из Музея тканей в Лионе?", сделанном в Эрмитаже 25 января 1995 г. на X чтении памяти В.Г. Луконина.

²³ Эта проблема поднята в моей статье "Ветхозаветная тематика в коптском искусстве" (ВДИ. 1996. № 1. С. 38–47).