

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
РОССИЙСКОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

В Ы П У С К
27 (90)

ИСТОРИЯ
И
ФИЛОЛОГИЯ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1981

ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ КОПТСКИХ
БРОНЗОВЫХ ИЗДЕЛИЙ VI—VII вв.

В собрании коптских памятников Эрмитажа имеется своеобразный бронзовый канделябр, найденный в Египте и доставленный в 1898 г. экспедицией В. Г. Бока¹ (см. рисунок). На стержне канделябра помещено странное на первый взгляд изображение: обнаженная женская фигурка с ожерельем на шее держит на вытянутых руках медальон, заключающий равноконечный крест. Эрмитажный памятник не единичен. Аналогичные скульптуры украшают ручки ковшей из Коптского музея Каира² и из Лувра.³

Названные предметы имеют определенные стилистические отличия, однако для всех трех изображений характерна схематичная манера исполнения черт лица и фигуры: глаза, рот и головной убор переданы большими выпуклыми точками, очертания фигуры сведены к простейшим геометрическим элементам. В целом тип изображения, особенности трактовки как отдельных деталей, так и всей композиции характерны для коптской бронзы. По месту находки все перечисленные предметы связывались с Египтом. В отношении их датировки единого мнения не было, она колебалась от IV⁴ до VIII в.⁵

Столь же различной была и интерпретация изображенного персонажа. Н. Крижановская, первый издатель эрмитажного памятника, атрибуировала его как «женское божество плодородия». А. Гайе и И. Стриговский предположительно считали, что это изображение связано с гностиками.⁶ Г. Бюннен полагал, что данный образ может быть понят только при сопоставлении с гностическим трактатом «Пистис София».⁷

Украшение ручек различных предметов (будь то светильники или ковши) изображениями богов, героев или различных мифологических персонажей — давняя античная традиция,⁸ нашедшая продолжение в искусстве ранней

¹ Крижановская Н. Коптские канделябры Эрмитажа. — Сб. Гос. Эрмитажа, вып. III. Л., 1926, с. 78—79, рис. 10; в каталоге «Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки», т. I (М., 1977, с. 186, № 389) канделябр ошибочно назван ручкой ковша.

² Strzygowski J. Koptische Kunst. Wien, 1904, S. 278, Taf. XXXI.

³ Frühchristliche und koptische Kunst. Ausstellung in der Akademie der bildenden Kunst. Wien, 1964, S. 134, Abb. 74.

⁴ Strzygowski J. Koptische Kunst, S. 278.

⁵ Frühchristliche und koptische Kunst, S. 134.

⁶ Gayet A. L'Art copte. Paris, 1902, p. 293; Strzygowski J. Koptische Kunst, p. 278.

⁷ Bunnens G. Le zodiaque nabatéen de Khirbet-Tannur. — Latomus, t. XXVIII, fasc. 2, Bruxelles, 1969, p. 402—406.

⁸ Bieber M. Die Antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fredericianum in Cassel. Marburg, 1915, S. 81, Taf. XLIX, № 307, 309, 310, 313; Neugebauer K. A. Bronzegerät des Altertums. Bilderhefte zur Kunst- und Kulturgeschichte des Altertums, H. II. Bielefeld und Leipzig, 1927, S. 4, Taf. 1, 4; Perlzweig J. Lamps of the Roman period. Princeton, 1961, p. 22—23.

Византии.⁹ Характер изображения на интересующих нас памятниках, их композиционная роль и структура подобны аналогичным скульптурам и их функциям на подставках античных зеркал и стержнях канделябров. Мотив обнаженной женской фигуры, часто встречающийся на предметах этого рода, принято интерпретировать либо конкретно как изображение танцовщицы — при наличии соответствующих атрибутов — либо обобщенно — как женское божество плодородия.¹⁰ Последнее как раз подходит к рассматриваемому случаю. Необычное сочетание в одном образе такого божества и символа христианства (креста) находит объяснение в гностико-христианских текстах. Гностический характер такого образа становится очевидным при сопоставлении интересующих нас памятников с ковшем из Британского музея, имеющим такую же форму и так же декорированным, как предметы из Коптского музея и из Лувра.¹¹ В основании этого ковша помещена характерная восьмиконечная гностическая звезда, являющаяся как бы ключом к пониманию расположенного выше изображения.

У гностиков, как и у монтанистов, значение женского божества огромно.¹² Его особая роль — следствие влияния культа женских божеств, особенно проступающего у почитателей женского мирового начала — барбело-гностиков и офитов (или наасеев); не случайно многие произведения и евангелия гностиков названы женскими именами: «От Евы», «От Марии», «Нория», «Пистис София».¹³

Характерны эпитеты этого гностического женского божества. С одной стороны подчеркиваются его физические качества: оно названо *χάρις* (грация, красота); с другой — духовные: *ἐννοια* (мысль), *ἀλήθεια* (истина, правда), *παρθενικὸν πνεῦμα* (девственный дух), в целом оно характеризуется как *μήτηρ πάντων τῶν ζώντων, κοινὴ φύσις, τούτέστι θεῶν ἀγγέλων, ἀθανάτων θνητῶν, ἀλόγων λογικῶν*,¹⁴ т. е. «мать всех живущих, всеобщая природа (а именно) богов, ангелов, бессмертных, смертных, неразумных и разумных». У гностиков-офитов это материнское божество возглавляет наряду



⁹ Leclercq H. Lampe. — In: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, t. VIII, part I. Paris, 1928, col. 1198—1212; Залеская В. Н. Об одной группе коптских светильников V в. — Сообщ. Гос. Эрмитажа, т. 44. Л., 1979, с. 51—53.

¹⁰ Крижановская Н. Коптские канделябры Эрмитажа, с. 79.

¹¹ Dalton O. M. Catalogue of early christian Antiquities of the British Museum. London, 1901, p. 106.

¹² P. de Labriole. La crise monteniste. Paris, 1913, p. 68—73; Jonas H. The gnostic religion. Boston, 1958, p. 177.

¹³ Маргулес Б. Б. О социальных корнях христианского гностицизма в Египте. — В кн.: Древний Восток, т. I. М., 1975, с. 166—167.

¹⁴ Bousset W. Hauptprobleme der Gnosis. Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments, H. X. Göttingen, 1907, S. 59.

с не постижимым богом-отцом (πατήρ τῶν ὄλων) и Христом-Логосом¹⁵ иерархию эонов, т. е. роль матери всех живущих идентична роли св. Духа.¹⁶ Именно на такое положение этого синкретического божества в высшей небесной иерархии указывает текст молитвы, содержащийся в апокрифическом Евангелии от Фомы:¹⁷ «Мы чтим и поклоняемся тебе (Иисус), и твоему незримому отцу, и Матери всего сущего».¹⁸

В гностико-христианских системах имела место ассимиляция еще двух образов — св. Духа и матери-церкви. Так, в трактате «О трех природах» церковь идентифицируется с третьим лицом Троицы.¹⁹

Таким образом, приравнивание роли греко-восточной матери богов, св. Духа и матери-церкви — положение, чрезвычайно характерное для синкретической религии гностиков.²⁰

Итак, интересующий нас образ, сочетающий изображение женского божества плодородия и христианскую символику, гностического происхождения и может быть интерпретирован как изображение св. Духа.

Близкие по иконографии и стилистическим особенностям изображения, имеющиеся на ручках сосудов из Кестнер-музея в Ганновере и в собрании М. Берар в Париже, датируются V—VI вв.²¹ Очевидное сходство этих скульптур и персонажа на ручке ковша из Коптского музея Каира позволяет отнести последний к тому же времени; форма ковша и характер декора бортика со стилизованными фигурками дельфинов указывают, вероятнее всего, на VI в.²² Что касается эрмитажного памятника и предмета из Лувра, то большая стилизация основного изображения по сравнению с перечисленными памятниками указывает на более позднюю дату, вероятнее всего на VII в. Ковш из Лувра в каталоге выставки коптского искусства в Вене датировался даже VIII в.²³ Следовательно, распространение данного изображения в коптском Египте приходится на VI—VII вв.

Любопытные аналогии обнаруживают и памятники другого круга. Так, на бронзовой матрице малоазийского происхождения, датируемой концом VI—началом VII в.,²⁴ представлена полуобнаженная женская фигурка, держащая на вытянутых руках медальон с крестообразной монограммой.²⁵ При сопоставлении этого изображения с рассмотренными выше становится явным их иконографическое, а также композиционное и стилистическое сходство. В обоих случаях поза женской фигурки одинакова: она расположена строго фронтально, ноги скрещены, руки подняты и поддерживают крест. В обоих случаях фигурка передана схематично, ее очертания сильно геометризованы.

¹⁵ Ibid., S. 59—60.

¹⁶ James E. O. The cult of the Mother-Goddess. An archeological and documentary study. London, 1959, p. 192.

¹⁷ Doresse J. Les livres secrets des gnostiques d'Egypte, vol. II. Paris, 1959, p. 64, 113; Трофимова М. К. Из истории идеологии II века н. э. — ВДИ, 1962, № 4, с. 88.

¹⁸ Bousset W. Hauptprobleme der Gnosis, S. 67—68.

¹⁹ Danielou J. Théologie du Judéo-Christianisme. Histoire des doctrines chrétiennes avant Nicée. Paris, 1957, p. 339; Thérél M. L. Les symboles de l'«Ecclesia» dans la création iconographique de l'art chrétien du III-e au VI-e siècle. Rome, 1973, p. 25—66.

²⁰ James E. O. The cult of the Mother-Goddess, p. 193; Jonas H. The gnostic religion, p. 177.

²¹ Koptische Kunst. Christentum am Nil. 3. Mai bis 15. August 1963, Villa Hügel, Essen., S. 271—272, № 171—172.

²² Dalton M. Catalogue... p. 106.

²³ Frühchristliche und koptische Kunst, S. 134, № 404.

²⁴ Werner J. 1) Zur Verbreitung frühgeschichtlicher Metallarbeiten (Werkstatt — Wanderhandwerk — Handel — Familienverbindung). — Antikvariskt Arkiv, t. 38. Early Medieval Studies I. Stockholm, 1970, S. 73; 2) Nomadische Gürtel bei Persern, Byzantinern und Langobarden. Academia Nazionale dei Lincei, № 189, Anno CCCLXXI, Roma, 1974, S. 127.

²⁵ Jenny W. A. Ein frühbyzantinisches Preßmodell aus Kleinasien. — Prähistorische Zeitschrift, Bd. XXIV, H. 3—4, Berlin, 1933, S. 293.

Следовательно, и на коптских памятниках, и на малоазийской матрице имеются изображения одного и того же порядка, интерпретируемые нами, как было уже показано, как олицетворение матери всего сущего, или гностического св. Духа.

Рассмотренная группа памятников интересна в двух аспектах. Во-первых, расширяются наши знания о гностических представлениях, нашедших отражение в ранневизантийском искусстве. Так, к уже известным образам святых всадников²⁶ и ангелов,²⁷ поражающих зло (болезнь), — образам, связанным с гностическими амулетами общими иконографическими типами и сходством фразеологии заклинательных надписей,²⁸ и к некоторым ранним иконографическим типам Христа (Христос Эммануил и Христос-кормчий)²⁹ может быть добавлен еще один образ, связанный с гностическими представлениями и распространенный в искусстве византийских провинций в VI—VII вв. Во-вторых, рассмотренные примеры выявляют значение позднего гностицизма с его смещением языческих и христианских элементов для усвоения византийцами некоторых античных³⁰ образов и представлений.

Известно, что пути, по которым осуществлялось такое усвоение, были разнообразны, как и факторы, способствовавшие восприятию античных образов и форм. Распространение античной классической литературы в ранней Византии, трактовка некоторых античных мифов в аллегорическом или христианском морализирующем духе, влияние композиций мифологического характера на формирование иконографии ветхозаветных сцен принадлежат именно к таким факторам.³¹

Традиционализм мировоззрения византийцев и сознательный консерватизм централизованного византийского общества поддерживали непрерывность античной традиции в искусстве. Кроме того, проникновение некоторых языческих образов осуществлялось не без воздействия еретических учений. Некоторые позднеантичные религиозные и философские течения (в нашем случае гностицизм), оказав воздействие на христианскую ортодоксальную литературу, в конечном счете явились как бы передающим звеном между античной и ранневизантийской культурами.

²⁶ Банк А. В. Гемма с изображением Соломона. — Византийский временник, т. VII, 1956, с. 331—337.

²⁷ Залесская В. Н. Гностико-христианский амулет с изображением ангела Арлафа. — Сообщ. Гос. Эрмитажа, т. 36, 1978, с. 54—58.

²⁸ Залесская В. Н. К вопросу об атрибуции суздальского змеевика (в связи со статьей А. В. Рындиной «Суздальский змевик»). — Византийский временник, т. 36, 1974, с. 188. — Отрицание некоторыми авторами (см.: Grant R. M. Gnosticism and early Christianity. New York, 1959; Bagatti B. Altre medaglie di Salomone cavaliere e loro origine. — Rivista di archeologia cristiana. Anno XLVII, № 3—4, Roma, 1971, p. 342) связи образов на данных филактериях с представлениями гностиков (им противопоставляются библейские образы) не имеет под собой достаточной аргументации. Ветхозаветные имена персонажей, изображенных на амулетах, являются только внешней формой выражения представлений, идейно связанными с гностицизмом.

²⁹ Weis-Liebersdorf J. E. Christus- und Apostelbilder. Einfluss der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen. Freiburg im Breisgau, 1902, S. 28—52; Ceschelli C. Una figurazione gnostica. — Studi Aquileiesi offerti a Giovanni Brusin. Aquileia, 1953, p. 245—252; Bertram G. Ev. Joh. 14, 9 und das gnostische Christusbild. Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie. Città del Vaticano and Berlin, 1965, S. 379—389; U Bianchi Bologna. Mithraism and Gnosticism. Mithraic Studies ed. by J. R. Hinnells, vol. II. London, 1975, p. 457—465.

³⁰ «Античность» — в данном случае имеются в виду и античность классическая, и восточный эллинизм.

³¹ Weitzmann K. 1) Greek mythology in byzantine Art. Princeton, 1951; 2) The survival of mythological representations in early christian and byzantine art and their impact on christian iconography. — Dumbarton Oaks Papers, t. 14. Washington, 1960, p. 45—68; Ma déc G. La christianisation de l'hellénisme. — Mélanges scientifique du Centenaire de l'Institut Catholique de Paris. Paris, 1976, p. 399—406.

Таким образом, рассмотренная группа памятников указывает еще на один фактор, способствовавший усвоению античного наследия.

V. N. Z a l e s s k a y a

A GROUP OF COPTIC BRONZE OBJECTS FROM THE VIth—VIIth CENTURIES

The article is devoted to a group of coptic bronze objects with the representation of a female nude figure holding in her extended hands a medallion containing the cross. This image was spread to Egypt and Asia Minor in the VIth—VIIth centuries. Its comparing with the gnostic-christian texts make it possible to conclude that it is a representation of the Mother of All or the gnostic Holy Goast.
