

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИМПЕРАТОРСКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПРАВОСЛАВНЫЙ ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

ВЫПУСК

98 (35)

СБОРНИК

ПАМЯТИ Н. В. ПИГУЛЕВСКОЙ



С.-ПЕТЕРБУРГ • 1998

ОТ ЯЗЫЧЕСКОГО УБИЙСТВА К БИБЛЕЙСКОМУ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЮ

(На материале коптских тканей)

В ряде своих работ Нина Викторовна Пигулевская неоднократно обращалась к памятникам раннесредневекового ткачества, в том числе и к изделиям мастеров коптского Египта.¹ Поэтому в сборнике, посвященном памяти Нины Викторовны, мы сочли уместным поместить статью о своеобразной группе коптских тканей с изображениями, истолкование которых до сих пор вызывает противоречивые мнения.

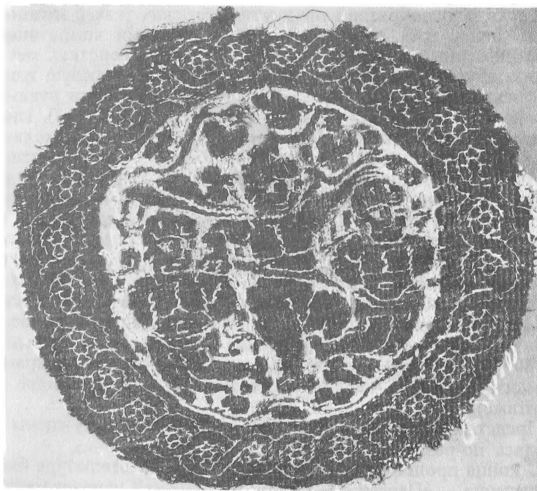
Среди многообразной продукции коптских ткачей можно выделить более трех десятков тканей с близкими композициями: полуобнаженный мужчина, держа в одной руке короткий меч или дротик, другой рукой придерживает за волосы сидящую или коленапреклоненную полуодетую фигуру со связанными руками за спиной; чаще — это мужчина, реже — женщина (ил. 1, 3). Иногда к этим двум персонажам добавлена еще одна фигура со связанными руками (ил. 2, 4). Фоном сцены обычно служат растительные побеги. Как правило, такие сцены заключены либо в медальоны, либо в прямоугольники. Нередко композиции обрамлены изображениями реальных (воины, атлеты, танцоры и др.) и фантастических (кентавры, монстры, путти и др.) существ, животных, птиц, растений, плетений. Большинство изображений исполнено в гобеленовой технике по неокрашенной льняной основе цветными шерстяными нитями, которыми выделены некоторые детали. Есть образцы двухцветные: пурпур разных оттенков по белому льну. Размеры таких тканей невелики (обычно они не превышают 60 × 60 см). Датируются они широко — IV—VIII вв. и хранятся во многих музеях и частных собраниях мира (больше всего их в Эрмитаже).²

Представленные на тканях явно античные по духу сцены толковались по-разному.

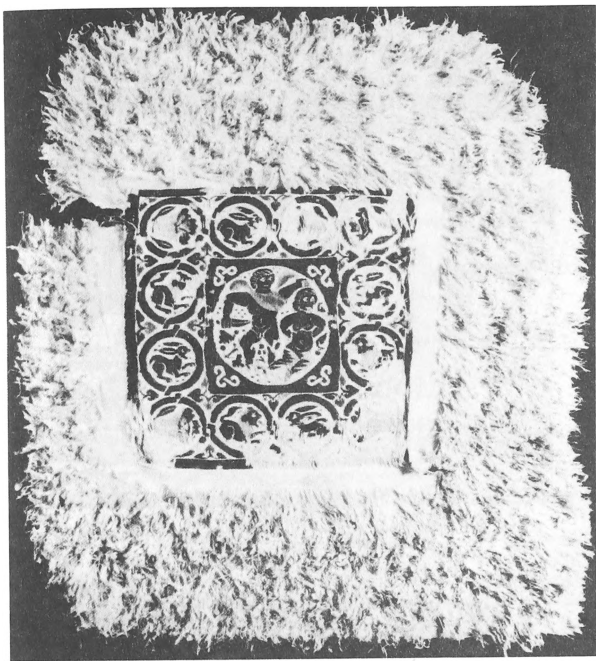
С конца прошлого века и до наших дней в литературе бытует определение — «Персей с медузой» или «Персей убивает медузу».³ Высказывались предположения, что на тканях представлены гладиаторские поединки.⁴ Некоторые исследователи считали, что эти композиции изображают сцены триумфа.⁵ В последние годы за



Ил. 1. Коптская ткань со сценой убийства. V—VI вв. Санкт-Петербург, Эрмитаж (инв. № 9677).



Ил. 2. Коптская ткань со сценой убийства. V—VI вв. Санкт-Петербург, Эрмитаж (инв. № 9343).



Ил. 3. Коптская ткань со сценой убийства. IV—V вв. Дюссельдорф, Музей искусств (инв. № 1941-11).

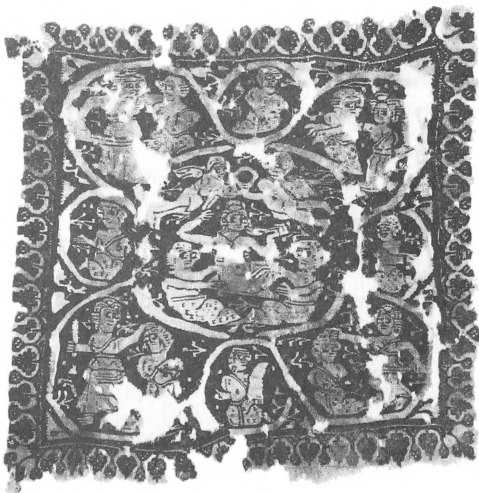
этими сюжетами все чаще утверждается несколько названий: «Воин и пленник», «Убийство пленника»,⁶ «Воин расправляется с варваром».⁷ Кое-кто видит здесь сюжет, заимствованный из Библии, — «Жертвоприношение Исаака».⁸ Высказано предположение, что в некоторых из таких сцен представлена мученическая кончина популярного в Египте святого Мины.⁹

Примечательно, что среди таких образцов есть несколько тканей, на которых в роли палача выступает женщина. В двух известных нам случаях она готова расправиться со связанными мужчинами,¹⁰ в одном¹¹ — с женщиной (ил. 5). Объяснение такого сюжета на одном из памятников — «менада в ярости готовится пронзить узника».¹²

В основе рассматриваемых нами сцен, вытканых мастерами-христианами, несомненно лежат античные образцы (обнаженные или полуобнаженные герои, атрибуты и т. п. убедительно свидетельствуют в пользу такого утверждения). Поэтому вполне естественно, что ключ к их интерпретации большинство исследователей искало (и до сих пор ищет) в древних источниках. Таких



Ил. 4. Коптская ткань со сценой убийства. VI—VII вв. Цюрих, Музей Рейтберга (инв. № RAg 565).



Ил. 5. Коптская ткань со сценами убийств. V—VI вв. Париж, Лувр (бывш. собрание музея Гимэ, без номера).

источников наверняка несколько: убийства и жертвоприношения — очень распространенные мотивы древней мифологии и литературы, встречались они и в исторической действительности. Многообразие источников, скорее всего, обусловило и многообразие предлагаемых интерпретаций заинтересовавших нас сюжетов. Однако далеко не все предлагаемые определения приемлемы.

По нашему мнению, совершенно неверно видеть в этих тканях Персея и медузу. Общий характер и детали изображений никак не вяжутся ни с одним источником, интерпретирующим этот сюжет: герой без щита, он смотрит на жертву (которая не всегда предстает в облике женщины), у нее нет ни крыльев, ни змей на голове,¹³ к тому же и руки у нее связаны; нельзя найти объяснения и второй связанной фигуре, присутствующей в некоторых таких сценах (ил. 2, 4).

Предположения о гладиаторских поединках тоже очень шатки: редко гладиаторы выступали обнаженными, только у одного из персонажей оружие, поверженный почему-то со связанными руками, и уж совсем нелепо, когда он в женском облике; непонятны и растения в фонах.

Как сцены триумфа могут восприниматься, вероятно, лишь те композиции, на которых Ники возлагают венок на голову вооруженного персонажа (ил. 4).¹⁴

По нашему мнению, нет никаких оснований считать, что эти сцены представляют мученичество святого Мины¹⁵ и жертвоприношение Авраамом Исаака (о последнем ниже).

На наш взгляд, ближе к истине определения данных сцен как «Убийство пленника» или «Убийство варвара», но и они грешат отсутствием конкретности, той определенности, к выяснению которой стремится пытливая мысль ученых. Первые шаги в этом направлении, как нам думается, более 50 лет назад были сделаны сотрудницей Эрмитажа К. С. Ляпуновой.¹⁶ Она убедительно показала, что в основе рассматриваемых изображений лежит месть и что связывать их надо либо с троянским циклом, либо с дионисийским культом. По ее мнению, в первом случае сцена могла изображать Ахилла, убивающего одного из двенадцати пленных «доношей, Трои сынов знаменитых» (Илиада XXIII, 175—182); во втором случае — умерщвление Астерием одного из двенадцати пленных индусов на могиле Офельта — спутника Диониса в индийском походе (см. 37-ю песнь поэмы Нонна Панополитанского «Дионисиака», т. е. «Деяния Диониса», V в.).¹⁷ Повествовательный вариант этих литературно-мифологических первоисточников на тканях, естественно, сокращен до двух-трех персонажей.

Однако эти интересные наблюдения К. С. Ляпуновой не учитывались специалистами.

Полагаем, что из богатого арсенала античной мифологии и литературы можно извлечь еще немало сходных с указанными К. С. Ляпуновой сюжетных мотивов. Приведем лишь несколько хрестоматийных примеров. Это могла быть расправа Полиместора с младшим сыном Гекубы Полидором или ответная месть Гекубы — умерщвление детей Полиместора. Можно видеть здесь и принесение в жертву Зевсу Афаманта. Если жертвой представлена женщина, то варианты интерпретаций интересующих нас сцен можно еще расширить. Это может быть изображение Неоптолема, приносящего в жертву тени своего отца Ахилла юную дочь

Гекубы Поликсену, или расправа Ореста со своей матерью Клитемнестрой. Это могло быть и убийство Эолом своей дочери Канаки, или добровольная жертва дочери Геракла Макарии ради спасения братьев, или принесение богам в жертву царем Эрехтем своей дочери Хтонии. Примеры можно продолжить.

Есть данные, объясняющие появление подобных сцен и реальной исторической действительностью. Приведем только два примера.

Известно, что при погребении отца Александра Македонского Филиппа II был умерщвлен пленник. Перед битвой при Саламине греки принесли в жертву Дионису трех пленных молодых персов. Логично предположить, что этот факт мог найти отражение в сценах на тканях, в которых рядом с воином представлены две мужские фигуры на коленях, со связанными руками (ил. 2, 4).¹⁸

Автор I в. н. э. Стаций в XII книге своей «Фиваиды» упоминает об обычае древних закалывать пленных у погребального костра и бросать их в огонь, чтобы умиловить кровью тени умерших.¹⁹ Мысль Стация развивает Тертуллиан (ок. 150—ок. 230). На похоронах, пишет он (*De spect.* 12), для облегчения душ усопших проливали кровь пленников или непокорных рабов. Убиваемых таким способом долгое время считали жертвами, приносимыми родственниками умершим.²⁰ Такие ритуальные убийства рассматривались как заместительная спасительная жертва, которая должна была обеспечить усопшим бессмертие.²¹ Не исключено, что приводимыми Стацием и Тертуллианом свидетельствами объясняется популярность заинтересовавших нас изображений на тканых изделиях, обнаруженных в захоронениях и служивших украшениями-символами погребальных саванов, одеяний покойников, наволочек или накидок на подушки, подкладывавшиеся под головы усопших. Символика таких изображений должна была обеспечить вечную жизнь в загробном мире.²²

Предположение некоторых специалистов, что на рассматриваемых тканях представлены сцены жертвоприношения Исаака,²³ маловероятно. Убеждают нас в этом: фрагментарно сохранившаяся сцена на завесе V—VI вв.²⁴ и двух тканях-двойниках VIII—IX вв. с этой композицией²⁵ (ил. 6) и ряд произведений других видов искусств коптских мастеров с этим же сюжетом.²⁶

При том что на коптских памятниках иконографические схемы «Убийства пленника» и «Жертвоприношения Исаака» довольно близки, в них есть детали, существенно отличающие их друг от друга. При всей условности и сложности техники ткачества мастера, создававшие «Жертвоприношение Исаака», не могли допустить кощунственной мысли изобразить праотца Авраама обнаженным и безбородым (каким всюду предстает мужчина с мечом или дротиком в сценах «Убийства пленника»). Не могли они опустить и такой важной в смысловом и символическом отношениях детали, как алтарь (без которого принесение жертвы Богу превращается в банальное убийство). Нельзя упускать из виду, что в сценах с Исааком, как правило, изображаются: заместительная жертва — баран и десница Бога, на которую обычно смотрит Авраам. Исаак как чистая безвинная жертва представлен обнаженным подростком (а не зрелым мужем или женщиной, каких мы видим в сценах «Убийства пленника»).²⁷



Ил. 6. Коптская ткань с изображением жертвоприношения Исаака. VIII—IX вв. Лион, Музей тканий (инв. № 24. 400/55).

К тому же на тканых памятниках с «Жертвоприношением Исаака» имеются греческие пояснительные надписи,²⁸ которых никогда не встретишь на образцах с «Убийством пленника».

Есть существенные различия и в осмыслении обеих сцен — «Убийство пленника» и «Жертвоприношение Исаака». Объединяет их заключенная в них идея жертвенности, поэтому просуществовали они бок о бок, параллельно друг другу несколько столетий, украшая одежды покойников. Но если в сценах «Убийство пленника» жертвоприношение было ритуальным убийством, конечным результатом мести, то в сценах «Жертвоприношение Исаака» идея жертвенности проявляется в совершенно ином религиозно-моральном аспекте: жертвоприношение здесь — акт безоговорочного исполнения повеления Бога.

Следует напомнить, что отцы церкви интерпретировали жертвоприношение Исаака как прообраз распятия. В силу этого такие изображения были широко распространены в раннехристианском (в том числе и коптском) искусстве.²⁹ Этой теме, символизировавшей и завет между Богом и избранным народом (в лице Авраама), издавна приписывали особую чудодейственную силу. Бесповоротно намеревающийся принести в жертву Богу единственного сына Авраам символизировал готовность до конца служить Богу. Спасенный Богом юный Исаак, олицетворявший безгрешную душу, знаменовал собою образ спасения и воскресения, по сути, вечной жизни; он служил наглядным художественно-символическим воплощением самой идеи спасения. Поэтому такие изображения были неотъемлемой частью погребального искусства (как и в нашем случае).

В заключение отметим следующее. Рассмотренные сцены на фигурировавших здесь тканях воспроизводят, скорее всего, ритуальное убийство, связанное с мифологической, литературной или реальной античной основой. Поэтому правильнее было бы называть их не «Убийство пленника (или варвара)», а сценами «Жертвоприношений». Стереотипная иконография таких сцен послужила со временем прообразом для христианских композиций «Жертвоприношение Исаака».³⁰ В основе всех этих сцен лежала идея жертвенности. Она-то и обусловила приспособленность к христианским нуждам античного сюжета и его долгую жизнь.

Примечания

¹ Пигулевская Н. В. 1) Византия и Иран на рубеже VI и VII веков // Труды Института востоковедения. М., 1946. Т. 46; 2) Византийская дипломатия и торговля шелком в V—VII в. // ВВ. 1947. Т. 1; 3) Византия на путях в Индию: Из истории торговли Византии с Востоком в IV—VI вв. М.; Л., 1951; 4) Производство шелка в Византии и Иране в IV в. // ВВ. 1956. Т. 10; 5) Города Ирана в раннем средневековье. М.; Л., 1956; 6) «Шелковая дорога»: Проблемы экономических и культурных связей между Востоком и Западом // Пигулевская Н. В. Ближний Восток. Византия. Славяне. Л., 1976.

² ГЭ, инв. № 9343 (ил. 2), 9677 (ил. 1), 9681, 9707, 11311, 12988. См.: Матъе М. Э., Ляпунова К. С. Художественные ткани коптского Египта. М.; Л., 1951. С. 119—124, № 118—123. Табл. XXV, 1—6.

Тринадцать медальонов с такими же изображениями украшают «завесы с никами» (V—VI вв.) из собр. Эрмитажа (инв. № 11643). См.: Матъе М. Э.,

Ляпунова К. С. Художественные ткани... С. 78, 90—91, № 4. Табл. VI. Рис. 17. Ср. с близкой завесой из музея Метрополитен в Нью-Йорке (инв. № 90.5.905). См.: *Textiles of Late Antiquity*. New York, 1996. P. 22 (ил.), 47. Cat. N 47.

ГМИИ, инв. № I 1a 5180. См.: Кобылина М. Изображение триумфа в позднеегипетском искусстве // *Жизнь музея: Бюллетень Гос. музея изящных искусств*. М., 1930. Август. С. 58—61; Шуринова Р. Коптские ткани. Собрание Гос. музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Л., 1967. № 86. Табл. 64; Kybalová L. *L'art des bords du Nil. Les Tissus Coptes*. Paris, 1967. P. 73. N 22; Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки. М., 1977. Т. 1. С. 75—76. № 351.

Лондон. Музей Викторин и Альберта, рег. № 746-1886. См.: Dalton O. M. *Byzantine art and archaeology*. Oxford, 1911. P. 580. Fig. 364; Kendrick A. F. *Catalogue of textiles from burying grounds in Egypt*. London, 1920. T. 1. P. 64. N 56. Pl. XV.

Вена. Австрийский музей прикладного искусства, инв. № T. 10. 518. См.: Egger G. *Koptische Textilien*. Wien, 1967. S. 19. N 39. Taf. 39.

Дюссельдорф. Музей искусств, инв. № 1941-11. См.: *Koptische Kunst. Christentum am Nil. Villa Hugel* (Essen). Essen, 1963. S. 323. N 310 (ил. 3).

Краков. Национальный музей, инв. № XI-478. См.: Olgyay K. *Tkaniny koptyskie // Z otchłani wieków*. 1972. N 1. Roc. 38. S. 42. Ryc. 6; Muzeum Narodowe w Warszawie. *Wystawa «Sztuka koptyska»*. Warszawa, 1984. S. 38, 110 (ryc.). N 153.

Берлин. Галерея скульптуры, инв. № 10/60. См.: Elbern V. H. *Koptische Textilkunst in den Berliner Museen // Textilkunst*. Mainz, 1975. N 1. S. 5; Osiris, Kreuz und Halbmond. 5000 Jahre Religion in der Kunst Ägypten. Landeshauptstadt Stuttgart — Kestner-Museum Hannover, 1984. Mainz am Rhein, 1984. S. 179—180. N 150.

Берлин. Частное собрание. См.: Briesenick B.-Ch. *Textiles coptes // Palette*. 1966. T. 24. P. 12. Fig. 3.

Крефельд. Немецкий текстильный музей, инв. № 00109. См.: Olgyay K. *Tkaniny...* S. 42.

Женева. Музей искусств и истории, инв. № D 922. См.: Martiniani-Reber M., Ritschard C., Cornu G., Raster B. *Tissus coptes*. Genève, 1991. T. 1. P. 58. N 113 (описание); T. 2. P. 33. N 113 (воспроизведение).

Хайфа. Музей Хайфы, инв. № 6013. См.: Baginski A., Tidhar A. *Textiles from Egypt 4th—13th centuries C. E.* Tel-Aviv, 1980. P. 62. N 59.

Париж. Музей декоративных искусств, инв. № 9523. См.: *Tissus coptes. 3ème festival d'Anjou. Musée d'Angers*. Angers, 1977. P. 42, 43. N 38.

Бордо. Музей Аквитании, инв. № D 63.1.25. См.: *Egypte et Méditerranée. Objets antiques du Musée d'Aquitaine*. Bordeaux, 1992. P. 61. N 144.

Цюрих. Музей Рейтберга, инв. № RA 565. См.: Peter I. *Textilien aus Ägypten im Museum Rietberg*. Zürich, 1976. S. 45. N 38 (ил. 4).

Париж. Лувр, инв. № X 4250. См.: Bourguet P. du. *Catalogue des étoffes coptes*. Paris, 1964. T. 1. P. 329. F. 223 (составитель каталога называет обоих персонажей «гандовщиками»). В действительности это построенное по стандартной схеме стилизованное изображение данного сюжета).

³ Кондаков Н. П. Императорский Эрмитаж: Указатель отделения средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1891. С. 247. № 23; Макаренко Н. Сокровища Императорского Эрмитажа. Пр., 1916. С. 133; Kendrick A. F. *Catalogue...* P. 54, 64; *Koptische Kunst...* S. 323. N 310; *Früchrlstliche und koptische Kunst. Ausstellung in der Akademie der Bildenden Künste*, Wien. Wien, 1964. S. 170. N 508. Abb. 119; *L'art copte. Petit Palais*, Paris. Paris, 1964. P. 169. N 177.

⁴ Egger G. *Koptische Textilien...* S. 19; Peter I. *Textilien...* S. 45.

⁵ Кобылина М. Изображение триумфа... С. 52—61.

⁶ Матее М. Э., Ляпунова К. С. Художественные ткани... С. 57; Шуринова Р. Коптские ткани... № 86; Kybalová L. *L'art des bords du Nil...* P. 73.

⁷ Nauwerth C. *Zweifelhaft Isaak-Bilder in der koptischen Kunst // Studien zur frühchristlichen Kunst*. Wiesbaden, 1986. T. 2. Taf. I.

Составители каталога коптских тканей Музея искусства и истории в Женеве видят в таких изображениях «воинственную, боевую сцену» (Martiniani-Reber M., Ritschard C., Cornu G., Raster B. *Tissus coptes...* T. 1. P. 58).

⁸ Elbern V. H. *Koptische Textilkunst...* S. 5; Briesenick B.-Ch. *Textiles coptes...* P. 12; *L'art chrétien du Nil // Studio*. 1974. N 44. P. 20, N 20; Osiris, Kreuz... S. 179. N 150; Выставка «Мир коптских тканей». Токио, 1979, № 14. На япон. яз.

⁹ *Wystawa «Sztuka koptyska»*. s. 38.

¹⁰ Фрейбург. Собрание Бувье. См.: Stauffer A. Textiles d'Egypte de la collection Bouvier. Antiquité tardive, période coptes, premiers temps de l'Islam. Bern, 1991. P. 104. N 27.

¹¹ На вставке-полосе, фигурировавшей 25 января 1982 г. на аукционе в Париже (воспроизведение см.: L'art copte, N 52; без пагинации) и на ткани (без инв. №), переданной в Лувр из музея Гимз в 1948 г. (ил. 5).

¹² Stauffer A. Textiles d'Egypte... P. 104.

¹³ Как это хорошо видно на ткани из собрания Текстильного музея (инв. № 71.91) в Вашингтоне. См.: Trilling J. The Roman heritage: Textiles from Egypt and the Eastern Mediterranean 300 to 600 A. D. // Textile Museum Journal. Washington, D.C. 1982. T. 21. P. 81. N 83. Pl. 7; Beyond the Pharaohs. Egypt and the Copts in the 2nd to 7th centuries A.D. / Ed. F. D. Friendman. Museum of Art. Rhode Island School of Design. 1989. P. 150. N 60.

¹⁴ К примеру, на ткани из Музея Рейтберга в Цюрихе, см.: Peter I. Textilien... S. 44—45. N 38.

¹⁵ См.: ВВ. 1992. Т. 53. С. 201.

¹⁶ Ляпунова К. С. Изображение Диониса на тканях византийского Египта // Труды отдела Востока Гос. Эрмитажа. Л., 1940. Т. 3. С. 149—158.

¹⁷ Там же. С. 150, 154; Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 133—140, 145—149.

¹⁸ Каковкин А. Я. Изображения на коптских тканях: украшения или символы? // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI вв.: Сб. статей. Л., 1988. С. 47.

¹⁹ Публий Папиний Стаций. Фиваида. М., 1991. С. 313. Ср.: «Илиада» XXIII, 175—176; Вергилий. «Энеида», XI, 82.

²⁰ Цит. по: Бычков В. В. Эстетика поздней античности. II—III века. М., 1981. С. 197.

²¹ Надо заметить, что человеческие жертвоприношения при погребениях предназначались не богам, а теньям умерших, для удовлетворения гнева и чувства мести усопших.

²² Каковкин А. Я. Изображения на коптских тканях... С. 37—66.

²³ См. сноску 8.

²⁴ Ригтисберг. Фонд Абегг, инв. № 2439. См.: Rutschowskaya M.-H. Tisus coptes. Paris, 1990. P. 131 (ил.).

²⁵ Лион. Музей тканей, инв. № 24. 400/55. См.: Grüneisen W. de. Les caractéristiques de l'art copte. Florence, 1922. P. 86. Pl. XXIV, 5; d'Hennezel H. Pour comprendre les tissus d'art. Paris, 1930. P. 9, 20. Fig. 21; Koptische Kunst... S. 336. N 347 (ил. 6).

Нью-Йорк. Купер-Юнион музей, инв. № 1902-1-142. См.: Meyer-Riefstahl R. Early textiles in the Cooper Union collection: part I // Art in America. 1915. August. T. 3. N V. Fig. 12; Pagan and Christian Egypt. Brooklyn Museum. New York, 1941. P. 80—81. N 253.

А. Ф. Кендрик (Catalogue of textiles... 1924. Т. 3. Р. 2) упомянул еще одну коптскую ткань с этим сюжетом из собрания Miquel y Badia; следов ее обнаружить нам не удалось. См. также: Nauwerth C. Zweifelhaft Isaak-Bilder... S. 1—5.

²⁶ Детально рассмотрел художественные концепции, иконографию, символику коптских памятников со сценами жертвоприношения Исаака (росписи, скульптура, кость, миниатюра, ткани) В. Ф. Гринейзен (Les caractéristiques... P. 86—91). По его мнению, античными прототипами этих изображений служили сцены человеческих жертвоприношений троянского цикла. Позднее верность высказанных В. Ф. Гринейзеном положений, основывавшихся на примерах античных саркофагов, К. С. Ляпунова подтвердила уже на примерах вазовой живописи (Ляпунова К. С. Изображение Диониса... С. 154. Рис. 1).

²⁷ По мнению Д. В. Айналова (Мраморная группа жертвоприношения Исаака // Seminarium Kondakovianum. Prague, 1927. Т. 1. С. 188), в трактовке Исаака в виде амура или совершенно голого отрока сказалось античное понимание сюжета. На наш взгляд, нагота Исаака объясняется его невинностью. Кстати отметить, что Д. В. Айналов указывал в качестве прототипа этого библейского сюжета попытку Телефа убить мальчика Ореста (Там же. С. 187—190).

²⁸ Буквы в левом верхнем углу вставок-двойников с изображением жертвоприношения Исаака (из музеев Лиона и Нью-Йорка) рядом с Авраамом, как думает Й. Шварц, по ошибке скопированы ткачами с памятника, служившего им образцом. См.: Schwartz J. Catalogues d'art copte // Chronique d'Egypte. 1965. Janvier. T. 40. N 79. P. 227. N 347.

²⁹ Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian art. 3rd to 7th century: Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art, 19.11. 1977—12.02. 1978. New York, 1979. P. 422—423.

³⁰ Об этом см.: Айналов Д. В. 1) О пользовании античными композициями и фигурами на памятниках христианского искусства // Рукописный сборник в честь С. А. Жебелева. Л., 1925; 2) Мраморная группа...; Geischer H.-J. Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Issakopfers // Jahrbuch für Antike und Christentum. Münster, 1967. Bd 10. S. 127—144.

A. Ja. K a k o v k i n

FROM A PAGAN EXECUTION TO THE BIBLICAL SACRIFICE

(On the interpretation of one scene on Coptic textiles)

A number of 4th—8th century Coptic textiles display a scene representing a warrior with a sword ready to strike a bound man standing on his knees. In some cases the man is replaced by a woman, or there are two victims instead of one. There are several explanations of the subject. The majority of scholars call it «the execution of a captive», others believe that the scene represents «the sacrifice of Isaac». The iconographic schemes of the two scenes have much in common, though their meaning is quite different. The main idea of the antique scene is vengeance, pacifying the dead by means of bloody victims. As for Christians, for them the corresponding scene was the act of obedience to the will of the God, in which they saw the prototype of the Crucifixion.
