

КОПТСКИЕ ПАМЯТНИКИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ОДНОЙ ИЗ ГЕРОИНЬ «МЕТАМОРФОЗ» ОВИДИЯ

Одной из характерных особенностей христианского искусства египтян (обычно называемого «коптским») является наличие в нем мощного пласта античного наследия греков и римлян. Боги и богини, герои и героини греко-римского пантеона и литературы на протяжении всего I тысячелетия нашей эры находили свое воплощение в разнообразных по материалам и стилистике художественных памятниках коптских мастеров – скульпторов, живописцев, торевтов, ткачей, резчиков по кости и др.¹ Подтверждением этому может служить и образ героини, о которой пойдет речь.

Римский поэт Овидий в своих «Метаморфозах» (I. 452–667) пересказал древнюю легенду, согласно которой Эрот пустил в Аполлона стрелу, воспламенив в его сердце страсть к дочери богини Земли и фессалийского речного бога Пеней – нимфе Дафне. Девушку же Эрот поразил стрелой, которая леденила ее сердце, делая его невосприимчивым к любви. Аполлон стал горячо высказывать свои чувства Дафне, а та, дав слово сохранить целомудрие и остаться безбрачной, не пожелала его слушать и бросилась бежать. Аполлон пустился в погоню. В самый отчаянный момент, когда, казалось, Аполлон настигнет ее, Дафна обратилась к богам с просьбой о спасении. И тотчас на глазах у изумленного преследователя нимфа стала быстро превращаться в лавровое дерево: тело ее покрылось древесной корой, руки превратились в ветви с листьями.

Сюжет этой красивой легенды породил сотни произведений искусства². Памятники с изображением мифа о Дафне можно разделить на два типа: либо Аполлон преследует беглянку, либо нимфа превращается в лавр, т.е. в первом случае представлен мотив погони, а во втором акцентирован мотив метаморфозы. Среди многочисленных памятников, иллюстрирующих миф о Дафне, особую группу образуют произведения, созданные в долине Нила в V–IX вв. «Особость» коптских произведений заключается не только в том, что они заполняют собою хронологическую лакуну между памятниками античности и средневековья, но и в их стилистическом и иконографическом своеобразии.

Изделия коптских мастеров зафиксировали оба основных типа изображений, т.е. Аполлона, преследующего Дафну, и одну нимфу³. Наверное, самым известным коптским памятником с изображением рассматриваемого мифа является костяная пластина (рис. 1), выполненная, скорее всего, в Александрии в VI в. (хранится в музее Равенны)⁴. Справа между ветвями дерева стоит обнаженная женщина. Нижняя часть ее ног скрыта в стволе дерева. Левой рукой она держится за ветку, а правой она как бы отстраняется от стоящего рядом обнаженного мужчины, играющего на

¹ Каковкин А.Я. Античное наследие в искусстве коптского Египта // ВДИ. 1997. № 1. С. 123–133 (здесь указана основная литература по данной теме); он же. Греко-римские боги и герои в стране фараонов // Религиозный синкретизм: проблемы теоретического и исторического исследования. Материалы IV Санкт-Петербургских религиозноведческих чтений. СПб., 1997. С. 16–17.

² О характерных памятниках с образом Дафны и литературы о ней см. *Stehow E. Apollo und Daphne // Studien der Bibliothek Warburg. 1932. XXIII; Müller V. Die Typen der Daphne-Darstellung // Romische Mitteilungen. 1929. 44. S. 59–86; Hermann A. Daphne // Revue de l'art chrétien. 1957. 3. Col. 505–595; Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. 1984. X. S. 423–426.*

³ Краткий обзор некоторых коптских памятников с этим сюжетом см. в статьях С. Neyret, помещенных в VI томе «The Coptic Encyclopedia» (New York–Toronto, 1991): «Аполлон и Дафна» (с. 1753–1754), «Дафна» (с. 1757–1758).

⁴ Beckwith J. Coptic Sculpture 300–1300. L., 1963. P. 49. Fig. 30.



Рис. 1. Аполлон и Дафна. Кость. V в. Равенна. Городской музей

лире. Между этими фигурами – лебедь, в левом верхнем углу парит Эрот. Косторез явно копировал каноничный позднеантичный образец. Присутствие рядом с главными персонажами Эрота и лебедя не нуждается в особом пояснении. Эрот – «виновник» отношений, возникших между любвеобильным богом и целомудренной нимфой. Лебедь (который, кстати, первоначально был атрибутом Аполлона) посвящен Афродите и символизирует собою всемогущество чувственной любви, царящей на земле, в воде и воздухе⁵.

Легко узнаваем интересный нас сюжет и на многоцветной квадратной вставке, воткнутой в верхнем правом углу тканой завесы VI в., получившей в литературе название «шаль Сабини» (рис. 2) и хранящейся в Лувре (инв. № Gu 1230)⁶. Как и на предыдущем памятнике, обнаженная Дафна здесь (рис. 3) изображена справа в ветвях дерева с протянутой правой рукой в сторону Аполлона. Он стоит, скрестив ноги, держа в левой руке лук, доставая правой из колчана за спиной стрелу. Лира отставлена в сторону. Необычная поза Аполлона объясняется, вероятно, тем, что ткач использовал в качестве образца изображение бога-лучника.

В Британском музее хранится двухцветная (белая с пурпуром) ткань VII в. (инв. № 21791), на которой рядом изображены бегущий влево мужчина и стоящая справа женщина (рис. 4). А. Бадави полагал, что здесь Дафна превращается в дерево, чтобы избежать преследования Аполлона⁷. Я разделяю это мнение и объясняю необычный вариант композиционного решения сцены ошибкой ткача, который должен

⁵ *Кагаров Е.* Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб., 1913. С. 286.

⁶ *Delvoe Ch.* *Éléments iconographiques gréco-romains dans l'art copte: le «Châle de Sabine»* au Musée du Louvre // *Chronique d'Égypte*. 1985. Т. LX. Fasc. 119–20. P. 48–55. Fig. 1, 2; *Rutschowskaya M.-H.* *Tissus coptes*. P., 1990. P. 94–95; *eadem.* *Le Châle de Sabine* // *Études coptes VI*. Paris – Louvain, 1991. P. 21–28.

⁷ *Badawy A.* *Coptic Art and Archaeology. The Art of the Christian Egyptian from the Late Antique to the Middle Ages*. Cambr. Mass. – L., 1978. P. 291, 296. Fig. 4, 72.

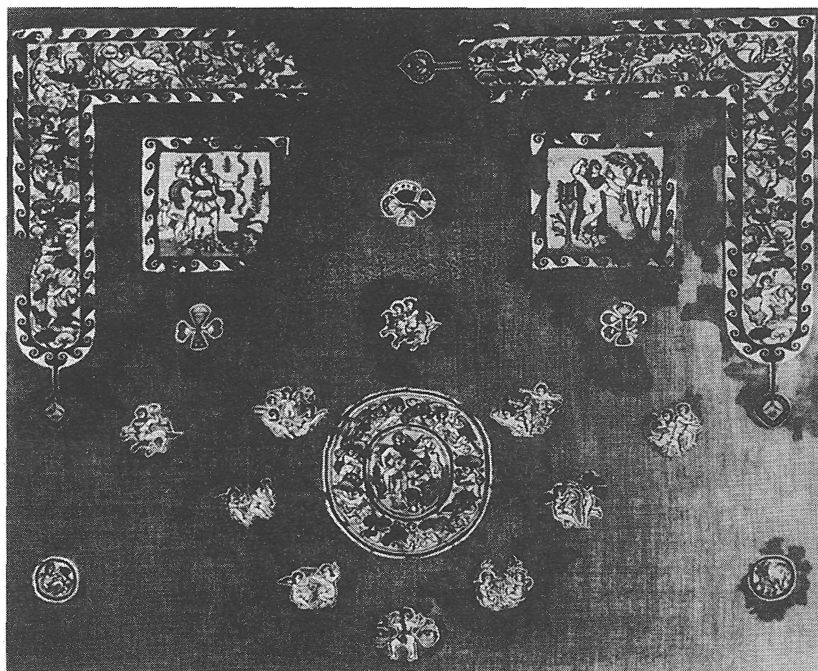


Рис. 2. Артемида, Аполлон и Дафна, Беллерофонт и др. Коптская ткань («шаль Сабины»).
VI в. Париж. Лувр



Рис. 3. Аполлон и Дафна. Деталь «шали Сабины»

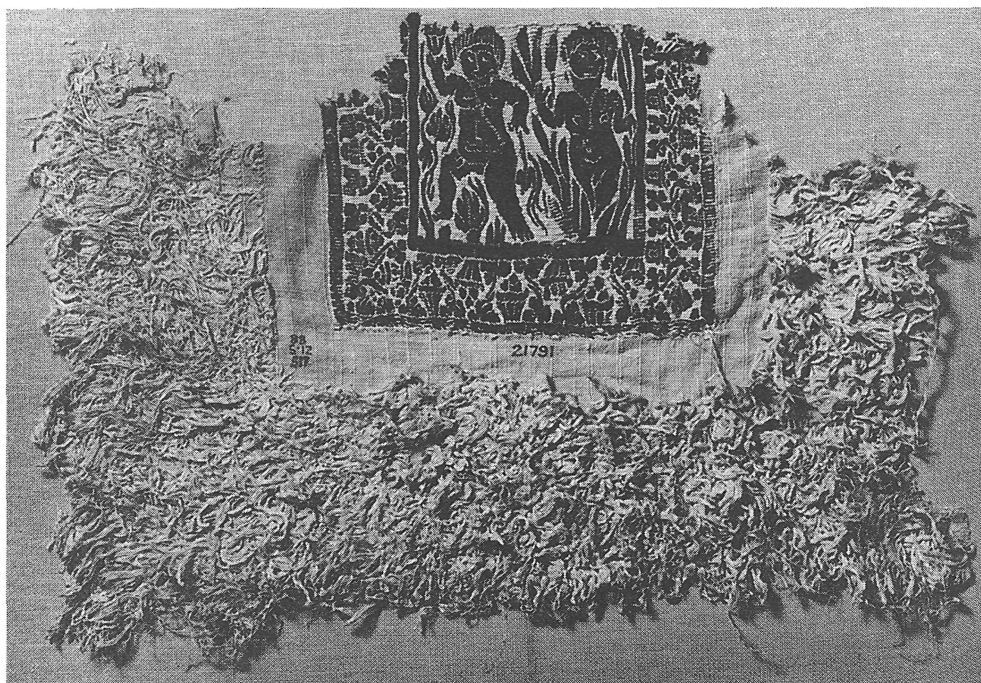


Рис. 4. Аполлон и Дафна. Коптская ткань. VII в. Лондон. Британский музей

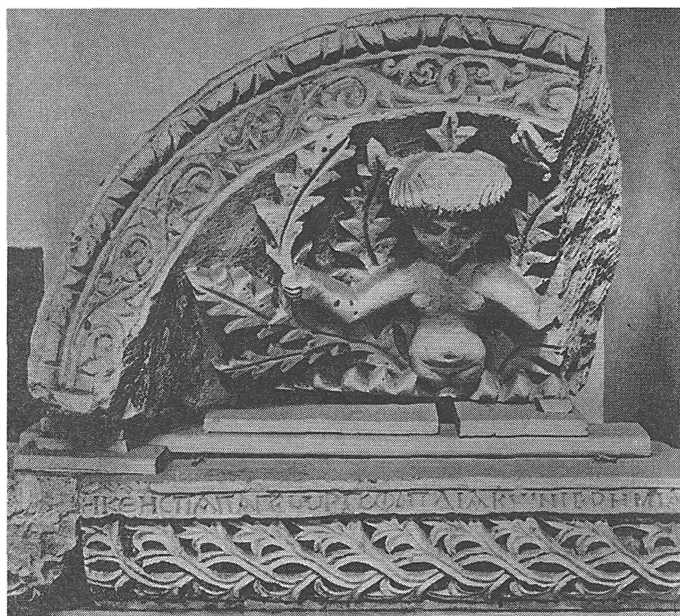


Рис. 5. Дафна. Известняк. V в. Каир. Коптский музей



Рис. 6. Дафна. Известняк. V в. Каир. Коптский музей



Рис. 7. Дафна. Известняк. VI в. Париж. Лувр

был либо поменять фигуры местами, либо развернуть фигуру Аполлона в противоположную сторону.

Дошедшие до нас изделия коптских скульпторов из известняка дают иные варианты изображений мифа – на них представлена только одна Дафна. Две плиты, скорее всего V в., происходящие из Ахнаса и хранящиеся в Коптском музее в Каире (инв. № 7037 – рис. 5⁸ и № 7061 – рис. 6⁹), представляют собою фрагментированные фронтоны. Их основным изобразительным элементом является поколенное изображение представленной на фоне растительных побегов обнаженной молодой женщины, держащей в руках ветки лавра. Отличаются эти два рельефа друг от друга только деталями: чуть измененное положение рук, разные прически, другие обрамления фронтонов. Большинство специалистов не сомневается, что эти фигурки женщин изображают превращающуюся в лавр Дафну¹⁰.

По иконографическому решению сходен с этими двумя блоками и третий памятник пластики – известняковая плита из Антинополиса (обычно называемого «Антиной»), по-арабски «Шейх Абад»), хранящаяся в Лувре (инв. № AC 107, E 26828 – рис. 7)¹¹. Представленная на ней модель несколько мягче по трактовке, у нее другая прическа, шея и грудь ее украшены массивной буллой в виде розетки. Полагаю, что этот рельеф выполнен несколькими десятилетиями позднее двух предшествующих – в VI в.

В 1969 г. Лувр приобрел известняковую стелу (инв. № E 26828 – рис. 8), которую датируют довольно широко – VI–IX вв. На ее лицевой стороне вырезана женская обнаженная фигура на фоне растительных побегов. По иконографии она, по мнению П. дю Бурге, близка образцам на предыдущих коптских памятниках и представ-

⁸ Duthuit G. La sculpture copte. Statues – bas-reliefs – masques. P., 1931. P. 42. Pl. XXIIb; Beckwith. Op. cit. Fig. 64; Badawy. Op. cit. Fig. 3, 53.

⁹ Duthuit. Op. cit. P. 42. Pl. XXIIa; Beckwith. Op. cit. Fig. 65; Badawy. Op. cit. Fig. 3, 52.

¹⁰ М. Камилль (Kamil M. Aspects de l'Égypte copte. B., 1965. P. 46. № 56) полагал, что на блоке № 7037 Коптского музея (рис. 5) изображен очень популярный в искусстве египтян-христиан сюжет «Рождение Афродиты» (см. Del Francia L. Un tessuto copto con nascita di Afrodite // *Allessandria e il mondo ellenistico-romano*. Roma, 1984. P. 209–221. Tav. XXXIX, 1–7; XL, 1–5; XLI, 1–6). Популярность этого античного сюжета в христианской среде долины Нила объясняется тем, что образ рождающейся в водной стихии обнаженной богини, очищенной водой, осмыслился как символ рождения христианской души в водах крещения к новой истинной жизни. Интерпретация Камиллем этого сюжета явно ошибочна.

¹¹ Badawy. Op. cit. P. 149, 222. Fig. 3, 65.

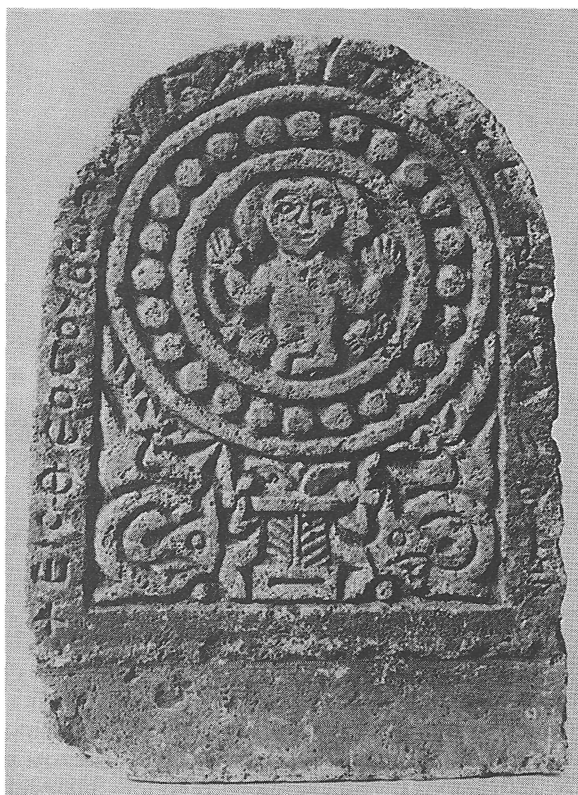


Рис. 8. Надгробие. Известняк. VI–IX вв. (?). Париж. Лувр

ляет Дафну¹². (У меня большие сомнения относительно подлинности этого надгробия и верности идентификации персонажа на нем; скорее, скульптор-фальсификатор попытался изобразить умершую в позе оранты¹³.)

Кроме рассмотренных произведений, идентификация изображений на которых в общем-то не вызывает серьезных возражений, в литературе фигурирует еще несколько художественных произведений с изображениями Дафны. На выставке коптских памятников, организованной в США Фондом Олсенов в 1955 г., экспонировалась костяная пластина II в. (?) из частного собрания. На ней вырезана обнаженная женская фигурка, определяемая устроителями выставки как Дафна¹⁴. На костяной пластине V в. из галереи Уолтерса в Балтиморе (инв. № 70.52) представлена обнаженная женская фигура без левой руки и без ног ниже колен. В ней видят Дафну (или Венеру)¹⁵. П. дю Бурге полагал, что Аполлон и Дафна представлены на двух тканых вставках-близнецах из собрания Лувра (инв. № X 4119 и X 4541). На них справа от алтаря изображена молодая женщина, левой рукой она поправляет приче-

¹² Bourguet P. du. Du thème de Saison à celui de Daphné dans des oeuvres coptes // La revue du Louvre et des musées de France. 1970. 20. № 1. P. 39–43. Fig. 2. Эту точку зрения разделяет и М.-Э. Рутшовская (Rutschowskaya M.-H. Musée du Louvre. La sculpture copte // Petits guides des grands musées. № 84. S.d. P. 16. Fig. 19).

¹³ Проблема подделок коптских памятников рассмотрена мною: Kakovkine A. Quelques remarques sur les faux dans l'art copte // Le monde copte. Avril 1993. № 21–22. P. 263–264; *idem*. Some Remarks on False Coptic Monuments (To the Problem of Coptic Forgeries) // Acts of Fifth Intern. Congress of Coptic Studies. Washington, 12–15 August 1992. Roma, 1993. V. 2. P. 227–233.

¹⁴ Coptic Art. Olsen Foundation. Nov.-Dec. 1955. S. 1. № 127.

¹⁵ Pagan and Christian Egypt. Egyptian Art from the First to the Tenth Century A.D. N.Y., 1941. P. 36. № 101 (il.).

ску, а в правой держит цветок; с ее рук свисает шарф. Рядом с нею стоит молодой мужчина в короткой тунике, опирающийся левой рукой на копье. Между персонажами – дерево, рядом – пара животных¹⁶.

Мне кажется, что Дафну представляют обнаженные женские фигурки, стоящие между ветвей, расходящихся от одного ствола, который «вырастает» из корзины. Подобные изображения можно видеть на нескольких коптских тканях VI-VII вв. (например из собрания Эрмитажа: инв. № 11373 а, 11373 б¹⁷). Иконографически они близки изображениям, представленным на каменных рельефах.

Таким образом, более чем на десятке коптских памятников мы имеем изображения нимфы Дафны (в нескольких случаях с Аполлоном). Как же осмыслились эти античные образы на данных памятниках?

Широкая популярность древней легенды у художников античности прежде всего объясняется занимательностью самого сюжета и – не в последнюю очередь – интересом людей древности к проблеме метаморфоз. Некоторые специалисты усматривали и более глубокие причины популярности мифа. По мнению Э. Родэ, эта легенда символизировала силу земли¹⁸. М. Мюллер персонифицировал Дафну с утренней зарей, уступающей свое место поднимающемуся солнцу – Аполлону¹⁹. Вяч. Иванов видел в героях глубинные связи с дионисийством²⁰.

С утверждением христианства акцент в восприятии и понимании персонажей языческой легенды, естественно, меняется. Нельзя не отметить, что образ Дафны очень привлекал к себе внимание раннехристианских деятелей: из античных героев они обращались чаще, пожалуй, только к образу Орфея, ассоциировавшегося с Иисусом Христом²¹.

Дафну упоминают в своих трудах Иоанн Хрисостом и епископ Антиохии Теофил. Первый отождествлял нимфу с богиней дерева, второй упоминал о бегстве Дафны от Аполлона. В одной из своих эпиграмм Григорий Назианзин восклицает: «Прочь от меня, Геликоны, Дафны и буйства вакхантов!». Более глубоко, в соответствии с устремлениями эпохи, подошли к уяснению действий героев овидиевской поэмы Татиан и Климент Александрийский. В образе Аполлона они в основном выискивали компрометирующие его моменты, а в образе Дафны выявляли элементы, созвучные сторонникам новой религии. Татиан хвалил нимфу за то, что она сумела обесценить искусство Аполлона как прорицателя и победить его распутство. Климент, не останавливаясь на конкретных перипетиях взаимоотношений героев, отмечал, что скрывшаяся в ветвях лавра Дафна символизирует воздержанность²². В одном из гностических текстов Дафна уподобляется трансформированной после смерти душе²³.

Отмеченные здесь моменты толкования образов легенды раннехристианскими авторами интересно сопоставить с высказываниями на этот счет исследователей художественных памятников. Приведу в хронологической последовательности основные мнения по этому вопросу. В. Стехов отмечал местные, египетские корни в изоб-

¹⁶ Bourguet P. du. Catalogue des étoffes coptes. I. P., 1964. P. 193 (E 21, E 22). Я считаю, что на этих тканях воспроизведен популярный в позднеантичном искусстве мотив – любовная пара; в данном случае, скорее всего, Афродита и Адонис (см. Каковкин А.Я. О двух коптских тканях-близницеах VIII века из Лувра // Эрмитажные чтения 1986–1994 годов памяти В.Г. Луконина. СПб., 1995. С. 178–182).

¹⁷ Матые М.Э., Ляпунова К.С. Художественные ткани коптского Египта. М.–Л., 1951. С. 112. № 84. Табл. XXVIII, 3; Каковкин А.Я. Коптские ткани из фондов Эрмитажа. Каталог выставки. Л., 1978. С. 33. № 48, 49.

¹⁸ Rode E. Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Bd I. Tübingen, 1907. S. 237.

¹⁹ Цит. по кн.: Grüneisen W. de. Les caractéristiques de l'art copte. Florence, 1922. P. 77.

²⁰ Иванов В. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 24.

²¹ Boulanger A. Orphée: rapports de l'orphisme et du christianisme. P., 1925; Wrzesniowski A. Postać Orfeusza w ikonografii wczesnochrześcijańskiej // Archeologia. 1970. 21. S. 1112–1121.

²² Stehow. Op. cit. S. 5, 13; Hermann. Op. cit. Col. 590.

²³ Rutschowskaya M.-H. L'art au temps de la gnose // Le monde de la Bible. Archéologie et histoire. Mars-avril 1990. № 63. P. 39.

ражениях на коптских памятниках и считал возможным видеть в образе Дафны христианскую душу, а в Аполлоне/Фебе – Христа; лавр, в который превратилась нимфа, со временем послужит основой креста, на котором был распят Спаситель²⁴. К. Вессель в своей книге «Коптское искусство» писал, что образ Дафны, а также образы Леды, Афродиты, Пасифаи и др., лишены каких бы то ни было художественных достоинств и не имеют религиозного смысла, это всего лишь игра воображения их создателей²⁵ (по-моему, мысль по меньшей мере сомнительная). Х. Торп считал Дафну аллегорией воздержанности, т.е. одной из христианских добродетелей²⁶. Для М. Рассар-Деберг и Ж. Деберг осталось непонятным, как осмыслили христиане памятники с такими образами²⁷.

Особый интерес среди коптских произведений с изображением Дафны и Аполлона вызывала и вызывает вставка на «шали Сабины» – памятнике, датированном ныне VI в. Ряд деталей в этой ткани необычен. Бог не преследует нимфу: отставив в сторону лиру, он готовится к стрельбе из лука. Не менее неожидан и образ Дафны: с ее шеи спускается на грудь крестик, правой рукой она протягивает Аполлону некий предмет, похожий на крест. Первым попытался объяснить смысл сцены В.Ф. Грюнейзен. В 1907 г. он высказал предположение, что Дафна спаслась от Аполлона не потому, что превратилась в лавр, а благодаря тому, что остановила его силой могущественного христианского символа – креста²⁸. В развернутом виде этот тезис Грюнейзен представил в монографии 1922 г. В ней автор писал, что на ткани (которую он относил к IV в.) Дафна показана христианкой, Аполлон же – язычником. Отсюда смысл сцены он толковал как преследование святой веры язычеством и в конечном счете как поражение последнего²⁹.

Э. Гиме полагал, что на этой вставке оба персонажа представлены христианами, поскольку, по его мнению, большой и указательный пальцы правых рук – Аполлона (со стрелой) и Дафны (с крестом) – образуют древнеегипетский знак жизни – *анх*, приравниваемый коптами к кресту³⁰, и, таким образом, этот сюжет никакого конфликта в себе не заключал³¹. Эту точку зрения никто из специалистов не поддержал. В то же время мнение Грюнейзена разделили Ж. Дютюи³² и М.М. Касперавичус. Последний пишет: «...преследуемая Аполлоном Дафна олицетворяет гонения на первых христиан»³³. С этим мнением можно было бы согласиться, если бы речь шла об очень раннем памятнике, но перед нами, напомним, произведение VI в. Вряд ли в этом столетии, когда позиции христианства в долине Нила были уже непоколебимы, злободневна была проблема активной защиты христианства от язычников. Кстати, с предлагаемым Грюнейзеном, Дютюи и Касперавичусом осмыслением сцены никак не вяжутся и все остальные изобразительные компоненты «шали Сабины» (рис. 2): Артемиды, Афродиты, Беллерофонт, амур, разнообразные представители нильской фауны и флоры. М.-Н. Рутшовская считает, что Дафна на этой вставке может олицетворять трансформированную после смерти душу³⁴.

²⁴ Stehow. Op. cit. S. 5, 13, 22.

²⁵ Wessel K. Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten. Recklinghausen, 1963. S. 37.

²⁶ Torp H. Leda Christiana. The Problem of the Interpretation of Coptic Sculpture with Mythological Motifs // Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinense. Roma, 1969. № 4. P. 103.

²⁷ Rassart-Debergh M., Debergh J. The Christian Art of Egypt. An Iconography Nourished from Many Sources // Swissair Gazette. 1985. № 12. P. 25.

²⁸ Grüneisen W. de. Lenzuoli e tessuti egiziani nei primi secoli dell'e V. Considerati nel rispetto iconografico e simbolico // Bolletino della società filologica romana. 1907. № 10. P. 31. Tav. IV, 7.

²⁹ Grüneisen. Les caractéristiques... P. 76–77.

³⁰ Cramer M. Das altägyptische Lebenszeichen ꜥ im christlichen (koptischen) Ägypten. Wien, 1943.

³¹ Guimet E. Les portraits d'Antinoë au Musée Guimet. P., 1912. P. 17–18.

³² Duthuit. Op. cit. P. 37.

³³ Касперавичус М.М. Античная культура и раннехристианское искусство Египта // Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма. Сб. научных трудов. Л., 1982. С. 123.

³⁴ Rutschowskaya. Tissus coptes... P. 93.

Итак, как мы могли убедиться, толкований сцены много, степень их убедительности разная. Я предлагаю новый вариант. Большинство рассмотренных нами коптских памятников с изображениями Дафны связано с погребальной практикой и, значит, имело непосредственное отношение к сотерологическим представлениям. Эти спасительные представления прослеживаются и по местной, египетской линии, и по привнесенной на египетскую почву греко-римской.

Иконографические особенности образа Дафны на ряде коптских памятников близки изображениям египетских богинь Хатхор и Нут, дающих питье покойнику из ветвей финиковой пальмы или сикоморы. Жители долины Нила издавна воспринимали этих богинь как жизнедательниц. Памятуя это, копты – прямые наследники древних египтян – вполне могли и Дафну воспринимать в этом качестве. Уместно напомнить, что и оба дерева – сикомора и финиковая пальма – считались символом возрождения к жизни.

Примечателен и тот факт, что в основе овидиевской легенды лежит мотив любовного преследования. Заключительным аккордом преследования должен был стать насильственный акт. Дафна избежала такой участи. Став лавром, она в новой форме возродилась к жизни, тем самым символизируя обновление и возрождение души. Образ Дафны связывали с верой в вечную жизнь еще и потому, что дерево, в которое превратилась нимфа, вечнозеленое; к тому же с лавром связывался пророческий дар.

Рассмотренные здесь произведения коптских мастеров с изображениями Дафны, наряду с другими многочисленными античными персонажами (а их, по моим подсчетам, не менее трех десятков³⁵), являются звеньями одной цепи. Связанные в большинстве случаев с памятниками погребального назначения, все эти герои и героини, а также и сюжеты, в которых они задействованы, в метафорической форме выражали надежды людей на бессмертие, воплощали в себе идею бесконечной счастливой жизни за гробом³⁶. Равнодушных людей к таким идеям и чаяниям не было. Этим-то и объясняется, на мой взгляд, живучесть античной тематики на древней земле фараонов на протяжении всего I тысячелетия нашей эры. Памятники с изображением Дафны – тому яркое подтверждение.

COPTIC MONUMENTS DEPICTING A HEROINE OF OVID'S METAMORPHOSES

A.Ya. Kakovkin

The author analyzes some monuments featuring nymph Daphne and created by Coptic sculptors, weavers and engravers in the 4th–9th centuries. These artifacts, with their distinctive stylistics and iconography, fill the gap between the artistic objects of the late antiquity and those of the Middle Ages representing this heroine. They are also interesting for the symbolical interpretation of the characters they depict.

³⁵ См. Каковкин. Античное наследие... С. 127–128. Здесь я добавлю публикации, появившиеся в последующие годы. О Леде: *он же*. О двух коптских тканях из французских музеев // Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсон-Лессинга. СПб., 2001. С. 26–29; *он же*. «Любовь – привратница бессмертия» (Об одном христианском рельефе с языческим сюжетом) // Смысл мифа: мифология в истории и культуре. СПб., 2001. С. 140–142. О Европе: *он же*. Коптские памятники с изображением «Похищение Европы» // ВДИ. 1999. № 2. С. 50–60. О Латоне: *Sitton E. Pindar und Delos // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. 1997. 112. В. – N. Y., 1998. S. 247–259. О Коринфской царевне, фигурирующей под двумя именами – Креузы и Главки: Каковкин А.Я. Уникальная коптская ткань с изображением героини трагедии Еврипида «Медея» // Символ. Сб. памяти Е.В. Мавлеева. М., 2002. О персонажах еврипидовских трагедий см. *он же*. Герои трагедий Еврипида на коптских тканях // ВДИ. 2001. № 3. С. 128–140.

³⁶ Каковкин А.Я. Изображения на коптских тканях: украшения или символы? // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв. Сб. ст. Л., 1988. С. 37–66; *он же*. Коптские ткани: опыт символического осмысления изображений. Дис. в виде научного доклада на соиск. уч. ст. доктора искусствоведения. СПб., 1996.