

ГЕРОИ ТРАГЕДИЙ ЕВРИПИДА НА КОПТСКИХ ТКАНЯХ

Античная тематика занимает значительное место в искусстве египтян-христиан (коптов)¹. На протяжении всего первого тысячелетия коптские мастера – скульпторы, резчики по кости и дереву, торецты и особенно часто ткачи – черпали из богатого арсенала античного искусства сцены, образы, декоративные мотивы². Настоящим кладом для них были литературные произведения древних авторов. Особой популярностью пользовались творения Еврипида (ок. 480–406 гг. до н.э.). Из более чем 90 написанных им произведений до нас дошло 17 трагедий и одна сатировская драма. Герои по меньшей мере трех трагедий Еврипида запечатлены на памятниках ткачества IV–VIII вв. Рассмотрению некоторых из этих тканей посвящена данная работа. Сразу оговоримся, что мы не будем вдаваться в дискуссионные в ряде случаев вопросы датировки памятников и не станем анализировать их стилистические и технические особенности, ничем не отличающихся от основной массы тканых изделий коптских мастеров этого периода. Нас будет интересовать только иконографическое решение сюжетов, выяснение причин их появления и их символическое осмысление.

Начнем рассмотрение тканой продукции коптов с изображений героев трагедии Еврипида «Ипполит». Суть античного мифа об Ипполите, литературно обработанного Еврипидом³, такова. Античный герой царь Тесей вторичным браком женился на Федре. Его сын от первого брака Ипполит был преданным «ловчим и служителем» Артемиды и презирал любовь. Афродита, оскорбленная полным невниманием к ней юноши, решила мстить ему. Богиня избрала довольно оригинальную форму мести: она внушила Федре страсть к Ипполиту. Целомудренный Ипполит отверг любовь мачехи. Считая себя опозоренной, Федра кончает с собой, оставив письмо, в котором обвиняет пасынка в прелюбодеянии. Прочитав это письмо, Тесей проклинает сына, изгоняет его и просит своего отца Посейдона наказать виновника его позора. Посейдон исполняет просьбу: когда Ипполит ехал на колеснице вдоль берега моря, из морской пучины появился чудовищный бык, лошади испугались, понесли, юноша упал и разбился.

Ключевые эпизоды этого мифа нашли отражение в разнообразных памятниках античного искусства. Наибольшей популярностью у древних мастеров пользовался описанный Еврипидом эпизод объяснения Ипполита со старухой-служанкой Федры, которая без ведома хозяйки сообщила о ее страсти юноше. Этот эпизод чаще других воспроизводился в мозаиках, росписях, рельефах саркофагов⁴. Обычно на них изображены пожилая кормилица рядом с Ипполитом, либо читающим переданную ею табличку-письмо, либо гневно отвергающим слова служанки. Чуть поодаль от них обычно изображалась и Федра (этим приемом мастера наглядно демонстрировали отсутствие ее при разговоре, но в то же время намекали на причастность ее к происходящему).

Столь часто встречающийся на античных памятниках эпизод воспроизведен и на хранящейся в Эрмитаже (инв. № 13139) части льняной туники IV в. с двумя вотканными в нее вставками: полосой и прямоугольником, украшенными двухцветными изображениями (белое с пурпуром темно-синего оттенка), исполненными в гобеленовой технике (рис. 1). На полосе чередуются изображения человеческих фигур, ваз, корзин

¹ В данном случае под античной тематикой мы подразумеваем не местную египетскую древность, а античность, привнесенную в долину Нила греками и римлянами.

² Основную литературу по этой тематике см. *Nauerth C. Mythologische Themen in der koptischen Kunst – neue Bestandsaufnahme 1991/1992 // Begegnung von Heidentum und Shristentum im spätantiken Ägypten. Riggisberger Berichte, 1. Riggisberg, 1993. S. 87–98.*

³ Работы, посвященные творчеству великого трагика, и издания его творений многочисленны. Мы в основном использовали двухтомник его «Трагедий» (М.: Искусство, 1980). «Ипполит» помещен в I томе (текст – с. 171–228, комментарий – с. 525–529).

⁴ Наиболее полно античные памятники с эпизодами из «Ипполита» представлены в кн.: *Lexicum Iconographicum Mythologiae Classicae.*

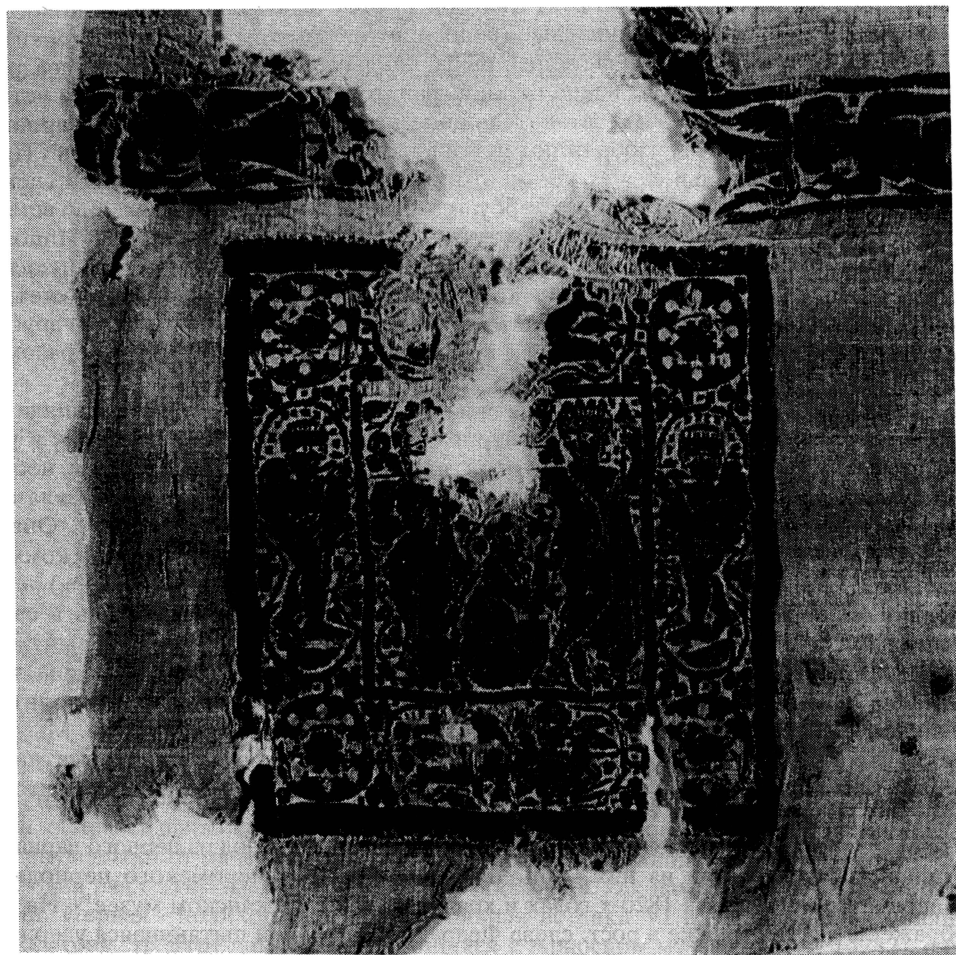


Рис. 1. Ипполит, Федра и ее служанка. Коптская ткань. IV в. Санкт-Петербург, Эрмитаж

с виноградными ветвями. Обрамление прямоугольной вставки состоит из лозы, птиц и изображений четырех юношей, двое из которых ловят животных, а двое других подносят дары. В центральной части вставки представлена сцена, так описанная ее издателями: «Слева Федра, стоящая в фас; правая рука ее лежит на груди, левая была, по-видимому, поднята вверх. Посредине изображена кормилица, присевшая на одно колено и, как показывает жест ее рук, убеждающая Ипполита, стоящего справа. Фигура его обращена в три четверти вправо; голова повернута влево; ноги перекрещены; левой рукой он опирается на копьё; правая была, видимо, поднята вверх (ткань повреждена); тело обнажено; через правое плечо идет перевязь, на левой руке висит плащ. Фон заполнен виноградной лозой»⁵.

До недавнего времени эрмитажная ткань считалась уникальной. Нам посчастливилось обнаружить аналогичный образец. Это ткань IV–V вв. из собрания Промышленно-текстильного музея (инв. № 15006) в городке Санкт-Галлен (рис. 2). Она фигу-

⁵ Матье М.Э., Ляпунова К.С. Художественные ткани коптского Египта. М.–Л., 1951. С. 98. С. 34. Табл. XVI.

рировала на выставке коптских тканей в этом городе в 1981 г. и, как и эрмитажная ткань, представляет собой фрагмент льняной туники с двумя вставками: полосой и квадратом. Изображения двухцветные (белое с пурпуром темно-синего оттенка); на полосе в гобеленовой технике вытканы: рыба, плоды граната, плетенка, на квадрате, обрамление которого состоит из плетенки и гранатовых яблок, представлены четыре персонажа. По определению составительницы каталога этой выставки Марианны Гахтер-Вебер, эти фигуры изображают путти и нильскую сцену рыбной ловли⁶. Предположения ее ошибочны: сюжет не имеет никакого отношения к нильским сценам. Санкт-галленский памятник схож с петербургским не только по расположению вставок (полоса над квадратом), но и одним сюжетом: слева стоит Федра, справа – Ипполит, «страшными проклятиями он осыпает в гневе» старуху-служанку, опустившуюся на правое колено; над юношей и старухой парит Эрот (который, быть может, не сохранился на эрмитажном образце, часть верха которого не сохранилась). По-другому решенное обрамление этой сцены и заполнение вставки-полосы никоим образом не меняет сути центральной композиции.

Говоря об «Ипполите», следует отметить, что в творческой судьбе Еврипида эта трагедия занимает особое место. Рассматриваемые здесь коптские ткани, как и упоминаемые произведения античного искусства, иллюстрировали сцены трагедии, поставленной впервые в театре в 428 г. до н.э. и дошедшей до нас. Но существовала еще одна, более ранняя, первая редакция пьесы – «Ипполит закрывающийся». Она не сохранилась, но о ее содержании мы знаем из жизнеописания Еврипида⁷, из комментариев ко второй редакции и по фрагментам, использованным Сенекой (I в.) в его трагедии «Федра»⁸. В первом варианте трагедии Федра сама открылась в своей страсти пасынку. Публика расценила это как безнравственный акт. Еврипид вынужден был отказаться от него и написал второй вариант. В нем старая служанка Федры, зная о страсти своей госпожи, по собственной инициативе обратилась к Ипполиту с излиянием любовных чувств Федры и увещаниями разделить с нею ложе. Мы уже видели, что этот вариант нашел отражение в довольно многочисленных памятниках изобразительного искусства и – как следствие их копирования⁹ – на ранних коптских тканях.

Но сохранились и произведения, на которых запечатлен эпизод из первого варианта трагедии. Самый ранний из них – напольная мозаика позднеримского периода из Порцареччия, открытая в 1820-х годах и хранящаяся в Ватиканском музее¹⁰. На ней изображены два персонажа в рост: слева Федра, правой рукой пытающаяся удержать за полы одежды Ипполита. Другой памятник – костяная пластина (ок. V в.) из собрания Христианского музея в Брекчии; на ней представлена Федра, смотрящая на читающего ее послание пасынка; сверху, между ними – фигурка Эрота¹¹. И еще

⁶ *Gachter-Weber M.* Koptische Gewebe. St. Gallen, 1981. S. 17. № 9 (рец.: *Каковкин А.Я.* // ВВ. 1987. 48. С. 209 сл.).

⁷ *Westermann A.* Biographi Graeci Minores. Brunsvigas, 1845. P. 137; *Séchan L.* Etudes sur la tragédie grecque. P., 1926. P. 323.

⁸ *Еврипид.* Трагедии. Т. I. С. 525, 526.

⁹ Образцами для ткачей служили не только произведения изобразительного и прикладного искусства (мозаики, росписи, скульптура, мелкая пластика, торевтика и др.), но и листы папируса с рисунками – образцами для ткачей (*Donadoni Roveri A.M.* Fouilles dans le Musée de Turin. Une statuette de Tigi-Touéris. Des cartons de tissage copte // Actes du 1^{er} Congrès Intern. d'Égyptologie. B., 1979. P. 181–192), копировали они и тканые изделия (*Auth. S.* Coptic art // The Newark Museum Quarterly. Spring 1978. V. 29. № 2. P. 1). Наверняка вдохновляла мастеров и окружающая действительность: спортивные игры, цирковые и театральные представления и т.п. (*Canaerlier P.* Jeux du cirque en Egypte d'après des tissus coptes inédits // RLMF. 1981. № 4. P. 331–336; *Berliner R.* Tapestries from Egypt influenced by theatrical performances // TMJ. Dec. 1964. V. 1. № 3. P. 35–49).

¹⁰ *Weitzmann K.* The Survival of mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and their Impact on Christian Iconography // DOP. 1960. 14. P. 54. Fig. 17.

¹¹ *Volbach W.F.* Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1952. № 66. Taf. 21; *Simon E.* Meleager und Atalante. Ein spätantiker Wandbehang. Bern, 1970. Abb. I. S. 8.



Рис. 2. Ипполит, Федра, ее служанка и Амур. Коптская ткань. IV–V вв. Санкт-Галлен, Промышленно-текстильный музей

один – серебряное блюдо первой половины VI в. из собрания Дамбартон Окс в Вашингтоне, на донце которого также вычеканены фигуры Федры и Ипполита. Женщина, опираясь правой рукой на колонну, удерживает левой рукой край плаща юноши, отвернувшегося от мачехи и читающего ее табличку-послание¹².

В один ряд с этим памятниками можно поставить, как нам кажется, и две коптские ткани. Первая – полихромная прямоугольная вставка VI в., украшавшая льняную тунику (рис. 3). Этот памятник, хранящийся в Арабском музее (инв. № 14282), фигурировал на нескольких выставках¹³. В центре тканого квадрата, обрамленного 16-ю медальонами, заполненными корзинами с плодами, стоят богато одетая женщина и полуобнаженный мужчина с копьем в левой руке. Женщина опирается правой рукой на колонну и, повернув голову к юноше, пытается удержать его около себя, схватив левой рукой полу его плаща. Поза юноши явно свидетельствует о его намерении удалиться. В фоне – растения. Первый издатель памятника Алан Уэйс, отметив классическую основу его сюжета и стиля и вероятность копирования его с мозаичного образца, считал, что здесь «представлены Геракл и Омфала или какой-нибудь подобный сюжет». Другие авторы также ограничивались констатацией факта изображения двух человеческих фигур. Однако иконография образцов и логика сцены не позволяют согласиться с предлагаемыми интерпретациями¹⁴. Приведенные выше три памятника с близкими изображениями убеждают, что и на кайрской ткани представлен тот же

¹² Weitzmann, Op. cit. P. 53. Fig. 14.

¹³ Wace A.J.B. Egyptian textiles 3rd–8th century // Exposition d'art copte. Dec. 1944. Guide. Le Caire, 1944. P. 13–14. № 24. Pl. II; The illustrated London News. Sept. 8. 1945. P. 276 (il.); Textiles in the World – Egypt and Persia. May 12 – June 13, 1965. The National Museum of Modern art, Kyoto. Kyoto, 1965. № 23. Pl. 4; Coptic textiles. The Toyama Kinenkai Foundation 29.04.1972 – 01.03.1978. 1972. № 2. P. 1.

¹⁴ Взаимоотношения Геракла и Омфалы носили совершенно иной характер. См., например: Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Age. P., 1979. Fig. 59. P. 79.



Рис. 3. Ипполит и Федра. Коптская ткань. VI в. Каир, Арабский музей

сюжет: Федра пытается удержать Ипполита, решительно отвергающего домогательства мачехи.

Вторая ткань – приобретенная недавно Лувром фрагментированная туника IV в. – происходит из Антинои (инв. № Е 29294) (рис. 4). Туника украшена вставками – прямоугольниками и медальонами с разными изображениями. Ворот туники украшает трехрядная полоса: сверху выткан звериный гон, внизу – орнамент, между ними – разделенные полуарками пять пар мужчин и женщин в рост. Во второй паре слева издательница памятника Мари-Элен Рутшовская видела Персея и Афину¹⁵. Нам же кажется, что эти фигуры, скорее всего, представляют Ипполита и Федру: мачеха в порывистом движении устремилась к пасынку, который изображен уходящим от нее, левой рукой он придерживает копы, в опущенной правой – письмо в виде диптиха. Наверняка Ипполит изображался и в многочисленных охотничьих сценах на коптских тканях. Но поскольку сцены на тканях скомпонованы обычно по нескольким трафаретным схемам, а герои – охотники – в подавляющем большинстве безымянны, безоговорочно определить среди них Ипполита затруднительно.

¹⁵ Rutschowska M.-H. Un ensemble de tapisseries coptes à décor mythologique // RLMF. 1984. № 5/6. P. 319–325. Fig. 10–12; eadem. Tissus coptes. P., 1990. P. 92, 98; Nauerth C. Mythologische Liebespaare der Spätantike Dargestellt an Beispielen aus der koptischen Kunst // DBAT. Dez. 1988. № 25. S. 112. Abb. 10 (в середине).



Рис. 4. Ипполит и Федра. Коптская ткань. IV в. Париж, Лувр

Большой интерес представляют и коптские ткани с изображениями героев трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде», увидевшей свет около 414 г. до н.э. На выставке «Египетский костюм» в Париже в 1900 г. фигурировала туника VI–VII вв., украшенная ткаными вставками, в числе которых был медальон с многофигурной сценой. Центральную часть медальона занимает женская фигура, по сторонам ее стоят женщина с коротким мечом и старик-воин, а внизу, рядом с алтарем, две сидящие мужские фигурки, руки их связаны за спиной¹⁶. По нашим предположениям, эту ткань позднее приобрел в свое собрание Л. Икле, а оттуда она поступила в Промышленнотекстильный музей в Санкт-Галлене (инв. № 15 056). Схожий образец VI–VII вв. хранится в Музее прикладных искусств (инв. № 3610) во Франкфурте-на-Майне (рис. 5). Интерпретировали эту сцену специалисты по-разному. А. Гайе в сопровождавшей выставку 1900 г. книге поместил прорисовку медальона и, назвав тунику «римской», отметил, что в сцене представлены «мифологические персонажи»¹⁷. Пере-

¹⁶ Le costume en Egypte du III^e au XIII^e siècle d'après les fouilles de M. Al. Gayet. P., 1900. P. 86. № 4.

¹⁷ Ibid.



Рис. 5. Артемида, Ифигения, Тоант, Орест и Пилад. Коптская ткань. VI–VII вв. Франк-фурт-на-Майне, Музей прикладного искусства

издавая памятник, М. Гächter-Вебер видела в медальоне изображения «танцоров»¹⁸. Дж. Беквит, публикуя франкфуртский памятник, считал, что на нем изображена «Диана, принимающая участие в жертвоприношении»¹⁹. К. Вайцман, посвятивший этому памятнику специальную статью²⁰, уточнил определение Дж. Беквита, убедительно доказав, что на ткани воспроизведен эпизод из трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде»: Ореста и Пилада собираются принести в жертву Артемиде в присутствии Ифигении и царя варваров Тоанта. Р. Берлинер, поддержавший доводы К. Вайцмана, привлек к рассмотрению льняную тунику из собрания Текстильного музея в Вашингтоне (инв. № 71.72), украшенную шестью вотканными медальонами, изображения на которых, по его мнению, иллюстрируют другие эпизоды той же трагедии. На двух одинаковых медальонах представлены три персонажа: в центре – богиня-охотница Артемида на пьедестале, по сторонам ее двое обнаженных юношей, один из них с копьем²¹. Р. Берлинер считал, что здесь представлен эпизод трагедии, когда Орест и Пилад намереваются выкрасть статую Артемиды²² (рис. 6); на остальных четырех

¹⁸ Gächter-Weber. Op. cit. S. 37. № 58.

¹⁹ Beckwith J. Tissus coptes // Les Cahiers CIBA. 1959. V. 7. № 83. P. 83.

²⁰ Weitzmann K. Eine Darstellung auf einem koptischen Stoff // AK. 1964. 1. S. 42–47.

²¹ В тканях встречаются сцены, построенные по той же схеме (только богиня без пьедестала). См., например: Шуринова Р.Д. Коптские ткани. Собрание ГМИИ им. А.С. Пушкина. Л., 1967. Табл. 2, 3.

²² Аналогичный медальон (но худшей сохранности) хранился в Гос. Историческом музее в Москве (Lebedeva V. Ein koptischer Stoff des Historischen Staatmuseum zu Moskau // BZ. 1935. 35. № 1. S. 78–79. Taf. 1).



Рис. 6. Орест и Пилад, собирающиеся выкрасть статую Артемиды (или Ипполит с товарищем перед Артемидой). Коптская ткань. VI в. Вашингтон, Текстильный музей

медальонах изображены преследователи убегающих из Тавриды Ифигении, Ореста и Пилада²³.

Рассматривая изображение на вашингтонской тунике в целом, нельзя не согласиться с логичностью и убедительностью доводов Р. Берлинера, но в то же время нельзя и не обратить внимания на то, что подобные сцены нередко украшают саркофаги с изображениями мифа об Ипполите. Они иллюстрируют эпизод из пролога «Ипполита», в котором «после дел охотничьих» прославленный охотник в сопровождении товарищей благодарит «девственную лучницу», т.е. Артемиду²⁴.

В Музее средневекового искусства Ключни хранится уникальный медальон, выполненный в гобеленовой технике с многоцветным изображением следующей сцены (инв. № С1. 22813): в центре представлено древо, слева от него сидит полуобнаженная женщина, держащая в левой руке чашу, из которой пьет обвивший дерево змей; справа к дереву приближается обнаженный мужчина, протягивающий руки к кроне дерева, в ветвях которого изображено животное (рис. 7). Александра Лоркин недавно опубликовала этот памятник VI в. в своем каталоге коптских тканей Ключинского музея и посвятила ему специальную работу²⁵. Она убедительно показала, что в сцене

²³ *Berliner R.* Remarks on some tapestries from Egypt // *TMJ*. Dec. 1965. V. 1. № 4. P. 23. Fig. 2, 3.

²⁴ *Еврипид.* Трагедии. Т. I. С. 175.

²⁵ *Lorquin A.* Les tissus coptes au Musée national du Moyen Age – Thermes de Cluny. Catalogue des étoffés



Рис. 7. Медея и Ясон, добывающий золотое руно. Коптская ткань. VI в. Париж, музей Клюни

изображен Ясон, добывающий золотое руно в присутствии своей жены и помощницы Медеи. Медея – героиня одной из ранних и, как считают специалисты, самой талантливой трагедии Еврипида, написанной в 431 г. до н.э. Правда, сюжет литературного произведения охватывает события, происшедшие уже после добычи золотого руна, и посвящен мести Медеи Ясону, собиравшемуся жениться на дочери коринфского царя Креонта²⁶. Но для нас примечателен сам факт изображения на египетской ткани VI в. героев еврипидовского произведения²⁷.

Сравнительно недавно Клаудиа Науэрт высказала, на наш взгляд, интересное предположение²⁸: представленный на группе коптских тканей IV–VIII вв. «Суд Париса»²⁹ можно рассматривать как иллюстрации утраченной пьесы Еврипида «Алек-

égyptiennes de lin et de laine de l'Antiquité tardive aux premiers siècles de l'Islam. P., 1992. P. 104–107, № 27; *idem*. La conquête de la Toison d'or: une iconographie rare dans l'Antiquité tardive, sur un tissu du Musée national du Moyen-Age-Thermes de Cluny // RLMF. Juin 1993. № 3. P. 17–27.

²⁶ Еврипид. Трагедии. Т. I. С. 59–122, 519–522.

²⁷ Этот же сюжет представлен на коптском известняковом рельефе V в. (хранится в музее Канзас-сити, инв. № 41. 36) (рис. 8). Естественно, что композиционное решение его иное, что обусловлено и материалом, и спецификой искусства пластики (*Bell M.* A coptic Jason relief // *Gesta*. 1979. XVIII/1. P. 45–52).

²⁸ *Nauerth C.* Szenen eines verlorenen euripideischen Drams auf einem koptischen Stoff // *Göttinger Orientforschungen*. 1986. II. 9. S. 39–47.

²⁹ К рассмотренным нами коптским памятникам с изображением «Суда Париса» (*Каковкин А.Я.* О двух группах коптских памятников с античными сюжетами // ВДИ. 1990. № 1. С. 88–92) можно добавить ткань-двойник эрмитажному медальону из музея изобразительных искусств (инв. № 55. 577) в Бостоне (см. *Beyond*



Рис. 8. Ясон, добывающий золотое руно. Известняк. V в. Канзас-сити, музей

сандр»³⁰ (напомним, что Александр – одно из имен-прозвищ принца-пастуха Париса). А это предположение К. Науэрт в свою очередь вызывает в памяти имя связанной с Парисом прекрасной Елены, которой великий трагик также посвятил драму «Елена», поставленную в 412 г. до н.э.³¹

Вышеизложенное убеждает нас, что герои ряда пьес Еврипида – Медея, Ясон, Ипполит, Федра, Ифигения, Орест, Пилад, Парис-Александр – пользовались у коптских ткачей на протяжении нескольких столетий большой любовью. Почему же выбор ткачей останавливался именно на этих персонажах? Установлено, что мастера, черпавшие сюжеты из арсенала античного искусства, предпочитали героические образы. Причем, как правило, художники разных профессий (в том числе и ткачи) обычно запечатлевали самые показательные, легко узнаваемые эпизоды из истории героев. Для Медеи и Ясона таким эпизодом была добыча золотого руна, для Ипполита – объяснение с мачехой (или ее служанкой) и общение со своей покровительницей – Артемидой, для Ифигении и Ореста – момент узнавания сестрой брата и бра-

the Pharaohs, Egypt and the Copts in the 2nd to 7th centuries. A.D. Museum of Art. Rhode Island School of Design. 1989. P. 157. № 66).

³⁰ Событийная канва «Александра» убедительно восстанавливается по пересказу Гигина (fab. 91), по Аполлодору (III. 12. 5) и оксиринхскому гипотесису трагедии. См. *Scheidweiler F.* Zum Alexandres des Euripides // *Philologus*. 1948. 97. S. 321–335; *Stinton T.C.W.* Euripides and the Judgement of Paris. L., 1965; *Шопина Н.Р.* Папирусное «содержание» трагедии «Александр» и ее место в творчестве Еврипида // *ВДИ*. 1986. № 1. С. 123–130.

³¹ *Еврипид*. Трагедии. Т. I. С. 67–144, 622–627.

том сестры, для Париса – разрешение спора между тремя богинями. По нашему глубокому убеждению, появление персонажей античных мифов на коптских тканях (а таких героев почти два десятка), в подавляющем большинстве своем обнаруженных в христианских захоронениях, убедительнее всего можно объяснить связью этих изображений с погребальными, а значит и с сотериологическими представлениями. Это мы не раз обосновывали на обширном и разнохарактерном материале³². Продемонстрируем это и на примерах некоторых героев пьес Еврипида.

Воспитанный кентавром Хироном Ясон после ряда тяжелейших испытаний, нередко грозивших герою смертью, добывает золотое руно. Но этому героическому акту предшествовали не менее героические деяния: подход аргонавтов во главе с Ясоном в Колхиду, укрощение огнедышащих быков, одоление возникших из драконовых зубов воинов, усыпление стража руна – дракона. Помощницей Ясона в его подвигах в Колхиде была его жена, внучка Гелиоса, великая волшебница Медея. А покровительствовали герою Гера и Афина. Напомним, что золотое руно – шкура барана (считавшегося искупительной жертвой Зевсу) – почиталось символом защиты и убежища (оно ведь спасло Фрикса и Геллу). Исследователями на целом ряде античных примеров доказано, что Медея была символом бессмертия³³. Лишь благодаря ее активной помощи Ясону удалось добиться победы, и эта победа явилась залогом его собственного бессмертия³⁴.

Идея спасения убедительно продемонстрирована и в героях «Ифигении в Тавриде». Причем идея эта раскрывается одновременно в двух планах: во-первых, непосредственно – в благополучном избавлении от смерти Ореста и Пилада (перед статуей Артемиды) и в их успешном бегстве из Тавриды вместе с Ифигенией; во-вторых, косвенно – в образах Ифигении и Артемиды. Жизнь Ореста – сменяющаяся череда взлетов и падений, целого ряда ситуаций, в которых не раз жизнь и смерть соседствовали³⁵; в этом смысле многие античные герои (Одиссей, Парис, Эней и др.) похожи на Ореста.

Согласно мифам, обреченная на смерть Ифигения чудесным образом была спасена Артемидой, которую, кстати, чтит и как божество плодоносящих сил, покровительствующее всему живому, как защитницу и подательницу света в жизни³⁶. Примечательно, что по одному из мифов Артемиде одарила Ифигению бессмертием.

Спасительные функции, заключенные в образе Париса, подробно рассмотрены в литературе³⁷.

Особо остановимся на образе Ипполита. Судя по дошедшим и идентифицированным коптским памятникам, в Египте он из античных героев уступал в популярности только Гераклу³⁸. Страстный поклонник Артемиды и олицетворяемой ею природы, Ипполит прежде всего почитался как охотник. В древности охота была занятием довольно рискованным, поэтому с нею связывали такие понятия, как удаль, доблесть, и даже героизировали ее³⁹. В сценах охоты выступали на первый план такие черты Ипполита,

³² Примеры см. *Каковкин*. Изображения на коптских тканях...

³³ *Schefold K.* La force creatrice du symbolisme funéraire des Romains // *RA*. Oct.-déc. 1961. 2. P. 192–194.

³⁴ *Bell*. Op. cit. P. 49–51.

³⁵ *Neils J.* The Orestes sarcophagus and other classical marbles // *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* for April 1984. P. 102–113.

³⁶ В акте спасения Ифигении (как много позже в случаях с Исааком и св. Феклой) подчеркнут как жертвенный характер события, так и акт вмешательства божества.

³⁷ *Davreux J.* La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments. P., 1942; *Wüste E.* Paris // *PRCA*. 36. Kol. 1515–1518; *Каковкин*. О двух группах... С. 88–92.

³⁸ *Каковкин А.Я.* Образ Геракла в искусстве эллинистического и коптского Египта // III Всесоюз. симпоз. по проблемам эллинистической культуры на Востоке. Май 1988 г. Ереван. Тез. докл. Ереван, 1988. С. 30–31; *Nauerth C.* Herakles. Ikonographische Vorarbeiten zu mythologischen Themen der koptischen Kunst // *DBAT*. Beiheft 8. Heidelberg, 1989.

³⁹ *Cumont F.* Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. P., 1966. P. 441; *Aymard J.* Essai sur les chasses romaines. P., 1951; *Baratte F.* Heros et Chasseurs: la tenture d'Artemis de la Fondation Abegg a Reggisberg // *MM*. 1985. 67. P. 31–76. Вероятно, охотничьи темы изображены на бордюре квадратной вставки из

как сила, отвага, бесстрашие. Эпизод с Федрой проявил высокие моральные качества героя другого свойства – стойкость, бескомпромиссность, верность своим этическим принципам. Надо помнить, что с годами (по мере перехода от античности к средневековью, когда все большее число людей стали занимать этические проблемы) именно эти черты характера все настойчивее выдвигаются на первый план. Свидетельством этого может служить возрастающее со временем число изображений именно этого сюжета. В силу отмеченного образ Ипполита был приемлем как языческой, так и христианской средой. Сторонникам постепенно крепнущей религии спасения очень импонировал философский склад ума, созерцательность, суровый аскетизм, моральная чистота и непоколебимая стойкость Ипполита. Он, превыше всего ценивший добродетель (которую для него воплощало абсолютное целомудрие), задолго предвосхитил христианских аскетов и стал в глазах христиан одним из традиционных образов нестигаемого девственника⁴⁰. Вероятно, импонировала христианам и безвинная кончина Ипполита; недаром некоторые эпизоды из его истории они скалькировали для жития христианского мученика Ипполита⁴¹. Не следует сбрасывать со счета и тот факт, что в еврипидовской трагедии Артемиды открыла Тесею истину и примирила его с умирающим сыном. Это примирение наверняка было по душе христианам с их установками на всепрощение и мир.

Полагаем, что уподобление усопшего Ипполиту было весьма основательной гарантией бесконечной жизни. Ведь этому герою неизменно и повсюду покровительствовала Артемиды, считавшая его «милей всех смертных» и говорившая ему перед отправлением его в «сумрачный Аидов дом»: «Моя любовь с тобою». И этот факт имел важное значение, поскольку уподобленный Ипполиту умерший также попадал под покровительство могущественной богини – «небесной лучницы», в чьей власти было даровать жизнь или смерть⁴². По-видимому, с Ипполитом связывали и вполне конкретные сотериологические надежды. Ведь гибель героя оказалась временной⁴³: по одному из мифов (Paus. II. 24. 4–5), Асклепий воскресил героя, после чего Ипполит уехал в Италию, где стал царем города Ариции и выстроил храм своей покровительнице Артемиде⁴⁴.

К таким выводам приводят исследования изображений героев произведений Еврипида, представленных на коптских тканях IV–VIII вв.

А.Я. Каковкин

Эрмитажа, где присутствуют Ипполит, Федра и ее служанки, а также изображена ловля мелких животных. Героическое начало в образе Ипполита самым наглядным образом было подчеркнуто в трагедии Еврипида, когда герой появлялся с венком на голове.

⁴⁰ Шестаков Д. Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910. С. 94. В этом смысле Ипполит близок самому популярному ветхозаветному герою у коптских ткачей – патриарху Иосифу (отдельные эпизоды из жизни которого представлены едва ли не на 70 памятниках ткачества конца VII–IX в.; основную литературу об этом см. *Kakovkine A. Le tissu copte des VII^e–VIII^e siècles du Musée Métropolitain // GM. 1992. 129. P. 55–58*), отвергшему притязания жены Потифара. Примечательны и некоторые иконографические совпадения в трактовке героев: жена Потифара, схватившая Иосифа за его одежды, похожа на Федру, пытающуюся удержать Ипполита за полу его плаща (см. *Weitzmann. The survivals... Fig. 14, 17, 18*).

⁴¹ Шестаков. Ук. соч. С. 94.

⁴² Вспомним ее расправу с дочерьми Ниобы; по одному из вариантов мифа (Od. XI. 321 sqq.), от руки Артемиды погибла Ариадна, ее стрелой был убит великан Орион. Приходит на ум и то, что верная жена Одиссея Пенелопа выражала желание, чтобы Артемиды послала ей тихую смерть.

⁴³ Аполлодор. Мифологическая библиотека. III. 10. 3; МНМ. Т. I. С. 559 сл. В этом плане Ипполита можно поставить в один ряд с такими героями, как Эсон, Пелопс, Осирис, которые погибли, но были воскрешены.

⁴⁴ МНМ. Т. I. С. 560.

The cultural heritage of ancient Greece and Rome forms a strong trend in Coptic art, especially in representations on Coptic textiles. There is a distinct group among them depicting the heroes of Greek drama. The most frequently cited of the Greek authors was Euripides. Over a dozen textiles of the 3rd–8th cc. are known bearing the images of the heroes of his tragedies: Hippolytus, Phaedra, Iphigenia, Orestes, Pylades, Jason, Medea and Paris. The presence of most of these heroes on textiles used as burial shrouds can be explained by the soteriological ideas connected with these characters.

© 2001 г.

ЕГИПЕТСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ М.И. РОСТОВЦЕВА*

Тема «Ростовцев и путешествия» вряд ли нуждается в специальном представлении – достаточно хорошо известно, какую роль играли заграничные поездки молодого ученого в его жизни и творчестве, как часто путешествовал Ростовцев в свои поздние годы. Об этом говорится во множестве работ¹, и чтобы не повторять старые факты, приведу два менее известных примера. На мой взгляд, они свидетельствуют о том, что даже в пожилом возрасте историк оставался заядлым путешественником и жажда открытий, хотя и не столь острая, как в молодости, не покидала его. В адресованном Ростовцеву письме от 21 октября 1935 г. итальянский папиролог М. Норса пишет, что не смогла отправить ему последние тома флорентийских папирусов PSI, которые она издавала с Дж. Вителли, «поскольку, – поясняет далее М. Норса, – мы не знаем, где Вы находитесь: в Египте, Месопотамии, Париже, Риме?»². Во время путешествия по Индии в январе 1937 г. Ростовцев отправил из Мадраса письмо Ф. Кюмону, в котором, в частности, писал: «Жаль, что я предпринял это путешествие так поздно. С 66 годами за плечами нет уже ни свежих сил, ни стремления к интеллектуальному и эстетическому познанию, как в те времена, когда я впервые попал в Сирию». Но несколькими строками выше, объясняя, почему Индия стала для него настоящим откровением, он приводит следующий аргумент: «Я люблю видеть вещи, которые изучаю, и я впервые наблюдаю религиозную жизнь больших языческих храмов, правда, восточных, но опосредованно и с некоторыми изменениями также и храмов греческих и римских, кельтских и фракийских»³. Эта любовь – видеть своими глазами изучаемые предметы, – бесспорно, была причиной многочисленных путешествий историка на протяжении всей его жизни.

* Статья представляет собой переработанный доклад, с которым я выступил на проходившей в Париже 17–19 мая 2000 г. Международной конференции, посвященной М.И. Ростовцеву. Пользуясь случаем, хочу поблагодарить ее организаторов Ж. Андро, В. Береловича и Г.М. Бонгард-Левина за их помощь и поддержку.

¹ См., например, *Вернадский Г. М.И. Ростовцев (к шестидесятилетию его)* // *Seminarium Kondakovianum*. 1931. 4. С. 239–244; *Тихонов И.Л.* Заграничные командировки 1893–1898 гг. М.И. Ростовцева: становление археолога // *Скифия и Боспор. Археологические материалы к конференции в память академика М.И. Ростовцева*. Новочеркасск, 1989. С. 12–14; *Скифский роман* / Под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М., 1997. С. 43 сл., 50 сл., 145 сл., 185 сл. и др.

² Duke University Special Collections Library, M.I. Rostovtzeff Papers. Box 2. Languages: Italian, 1927, July – 1940, May, n.d.

³ *Бонгард-Левин Г.М., Бонне К., Литвиненко Ю.Н., Марконе А.* «Монгол приветствует сирийца»: переписка М.И. Ростовцева и Ф. Кюмона // *ВДИ*. 2000. № 3. С. 154.