

Влияние неоаттической волны наслаивалось на существовавшие в средней Азии, Афганистане и Индии прочные традиции классического греческого и эллинистического искусства⁷³. Средиземноморский импорт доставлял все новые произведения римского искусства и художественного ремесла. Сложный сплав разновременных и разнородных иноземных традиций привел, в результате синтеза с местным субстратом-основой, к образованию парфянского, бактрийского и гандхарского искусств, тесно взаимодействовавших и многим обязанных друг другу. Но это уже другая тема.

THE LENINABAD KRATER AND THE LOUVRE SOSIBIOS VASE

(Neo-Atticism and Central Asia)

by B. A. Litvinsky and N. O. Tursunov

In Leninabad in 1958, in the course of farm operations, there was found by chance a bronze vessel, which is published here. The vessel is a miniature krater with volute-form handles (height without the foot: 14.5 cm.). In shape and decoration (a frieze running round the upper part of the body) the Leninabad krater closely resembles the marble vase of Sosibios in the Louvre. The differences are not great, but the figures on the krater are less plastic and the artistic finish is a class below that of the Louvre vase. This is especially evident in the «barbarised» treatment of the human figures on the krater. Detailed iconographic comparison of the two vessels led the authors to conclude that the Sosibios vase and the Leninabad krater are descended from a common archetype made at the end of the II century or in the first half of the I century B. C. The krater may have been made in a non-Greek environment (Central Asia?). It is associated by the authors with a group of other neo-Attic art objects found in Central Asia. The whole question of the penetration into Central Asia of neo-Attic artifacts, and of casts taken from them, is discussed. The influence of this art may be seen, for example, in rhytons from Nisa, in the Kushan and post-Kushan art of Central Asia. The authors conclude that the neo-Attic wave flowing into Central Asia left its traces there: a stratum superimposed upon an existing strong tradition of classical Greek and Hellenistic art. Mediterranean imports continually brought into the area new Roman art objects and artifacts. The complex fusion of chronologically and typologically different traditions, when combined with the local substratum, led to the formation of Parthian, Bactrian and Gandharan art, which were closely linked to one another by mutual influences and borrowings.

⁷³ См. Б. А. Литвинский, Среднеазиатский город в древности (Местные традиции и иноземные модели) (в печати).

М. Г. Быстрикова

КОПТСКАЯ ТКАНЬ V—VI вв. ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

ПУБЛИКУЕМАЯ здесь ткань¹ (рис. 1) представляет определенный интерес потому, что изображение на ней является иконографически наиболее близким среди коптских памятников воспроизведением образа Ники, тип которой можно видеть в стенной росписи так называемой «Барсовой пещеры» в Пальмире², а также потому, что изображение снабжено надписью.

Речь идет о небольшом наплечном медальоне, вытканном — что не совсем обычно для коптских тканей — шерстью по шерстяной основе. В центре медальона — крылатая фигура в одежде, состоящей из короткой верхней и длинной нижней туник; ворот обрамлен обшивкой другого цвета; туника подпоясана. Голова повернута в три четверти налево, на лице выделяются большие квадратные глаза, прическа напоминает египетский парик. Руки подняты и разведены в стороны, в одной руке диадема, щиток которой украшен красным камнем. Изображение предмета, находившегося в другой руке, не сохранилось.

Одежда, крылья, венок и тело вытканы белой шерстью. Ворот туники, пояс и волосы золотисто-желтого цвета густого тона, оконтурены черной ниткой. Фон красно-малиновый. Сочетание малинового, желтого и белого цветов очень эффектно. Белая фигура как бы выступает из малинового фона. Здесь мы сталкиваемся со стилистическим приемом предшествующего периода, когда художник пытается создать впечатление объема и пространства при помощи сопоставления светлого и темного тонов. Поворот головы в три четверти также характерен для стиля более раннего времени, он обычен, например, на «фаюмских» портретах. Таким образом, трактовка фигуры еще достаточно реальная, однако в изображении заметны уже пренебрежение к деталям, некоторая грубость линий, схематизм рисунка и расцветки.

Медальон не имеет узорной каймы. Это обращает на себя внимание, поскольку известные до сих пор мелкофигурные или орнаментальные изображения на коптских тканях обрамлены такой каймой. Необычен для Египта также фасон одежды и ее белый цвет. На имеющихся в нашем

¹ Инв. № 11468. Размер: 17 × 14 см. S-образная крутка нити. Ткань поступила в результате археологической экспедиции В. Г. Бока 1897—1898 гг. Сохранность: большие утраты утка и основы в нижней и правой части, частично затронуто изображение. Место находки не зафиксировано.

² J. S t r z y g o w s k i, *Orient oder Rom*, Lpz, 1901, стр. 15, табл. 2.

распоряжении мелкофигурных медальонов и клавов одежды изображаются всегда многокрасочными³. Исключение составляют крупные фигуры, скопированные с росписей коптских монастырей⁴. Композиция публикуемого памятника тоже говорит о близости к стенным росписям.



Рис. 1. Коптская ткань V—VI вв., № 11168. Эрмитаж

Сравнивая нашу ткань с другими медальонами и клавами, которые густо заполнены многокрасочными фигурами людей, зверей и растительностью, обрамлены узорной каймой, можно отметить, что декоративная сторона изображения в данном случае была для художника менее важна, чем повествовательная.

В верхней части медальона две строки греческой надписи:

+ θεου χαρις α[
ου κυριου κολλου

Текст можно восстановить следующим образом:

+ θεου χαρις (μετ') αγ[ι-
ου κυρι(ε)ου Κολλου[ου
Милость божья со свя-
тым господином Коллуфом⁵

³ См., например, Р. Д. Ш у р и н о в а. Коптские ткани, Л., 1969, табл. 52, 83, 84, 88, 96, 98 и др.

⁴ Р. Д. Ш у р и н о в а, Коптская ткань V—VI вв. с изображением святого, «Виз. врем.», XXVII, М., 1967, стр. 243—247.

⁵ Восстановление имени принадлежит О. О. Крюгеру.

Имя *Κολλοῦθος* — египетское ⁶. В греческих и коптских документах оно часто встречается в сочетании с другими египетскими именами и известно в нескольких вариантах ⁷: *Κολλοῦθης*, *Κολοῦθος*, *Κολλοῦθος*, *Κολοῦθε*, *Κολοῦθος*, *Κολλῦτος*. Это имя зафиксировано в Египте повсеместно и не может быть связано с каким-либо районом страны (как, например, имена *Τρίφης* ⁸ или *Πιζῶς* ⁹).

Таким образом, несмотря на некоторые отмеченные выше особенности изображения и техники, ткань, безусловно, изготовлена в Египте.

Ввиду того, что надпись явно христианского содержания, к тому же перед строкой стоит крест — символ новой веры, — следует ожидать и соответствующего изображения. Однако у крылатой фигуры нет никаких христианских атрибутов.

В коптском изобразительном искусстве известны крылатые фигуры с венком в руках. Это Ники и Эроты. Обычно они венчают победителя ¹⁰, но часто — стоя или в полете — поддерживают с двух сторон венок с фигурами или крестом в центре ¹¹. Известно, что с середины IV в. (когда христианская религия становится государственной, а в искусстве коптского Египта начинается процесс переосмысления знакомых образов греко-римской и египетской мифологии) крылатые существа античной мифологии — Ники и Эроты — начинают восприниматься как ангелы, особенно в тех случаях, когда они несут христианские символы или когда им сопутствуют явно христианские изображения.

Иконографически фигура на нашей ткани не находит себе аналогии и среди памятников коптского искусства более раннего времени, но, как уже говорилось, очень близка Нике, изображенной на росписи в Пальмире (рис. 2): крылатая Ника стоит на шаре в развевающейся от ветра одежде и в поднятых над головой руках держит венок с погрудным изображением умершего. Кроме этого венка, Ника несет еще по диадеме с лентами в каждой руке. Она одета в длинную белую одежду. Крылатая фигура на публикуемой коптской ткани отражает дальнейшее развитие этого образа. Ткач не понял изображения одежды или пренебрег его точностью,



Рис. 2. Стенная роспись с изображением Ники. Пальмира

⁶ M. S t r a m e r, *Archeologische und epigraphische Klassifikation koptischer Denkmäler*, Wiesbaden, 1957, стр. 36.

⁷ F. P r e i s i g k e, *Namenbuch*, Heidelberg, 1922.

⁸ ВДИ, 1964, № 2, стр. 122.

⁹ Там же, стр. 126.

¹⁰ Например, J. S t r z y g o w s k i, *Koptische Kunst*, Vienne, 1904, № 7281 — рельеф с фигурами Геракла и двух Ник, стоящих с венками в руках; K. W e s s e l, *Koptische Kunst*, Recklinghausen, 1963, табл. 122 — ткань с изображением всадника, которого венчают две летящие Ники, и др.

¹¹ Например, H. P e i r c e, R. T y l e r, *L'Art Byzantin*, II, P., 1932—1934, табл. 78 — ткань из Музея Виктории и Альберта с летящей Никой, несущей венок

но тем не менее близость к одеждам описанного типа очевидна. В правой руке наша фигура, вероятно, тоже держала диадему. В данной ситуации это ангел. Место венка с погрудным изображением занимает надпись, прославляющая святого Коллуфа. Отсутствие нимба и других христианских атрибутов не должно удивлять, так как то же самое наблюдается и на других памятниках.

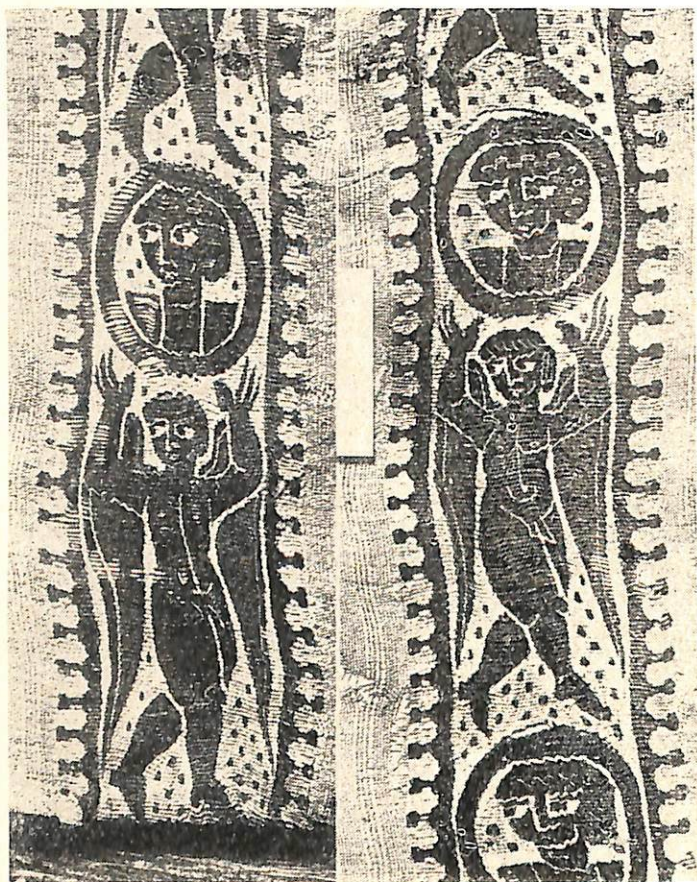


Рис. 3. Коптская ткань V в. Музей Гимэ, Франция

Как уже сказано, на памятниках из коптского Египта такой тип Ники неизвестен, однако и кроме нашей ткани есть данные, свидетельствующие о том, что он был здесь знаком.

Можно указать, например, на роспись катакомбы в Александрии¹², описание которой мы находим у И. Стржиговского в работе о пальмирской росписи и дальнейшем развитии интересующего нас типа. На потолке этой катакомбы изображены четыре ангела в белой одежде с руками,

с крестом в центре; М. Матье и К. Ляпунова, Ткани коптского Египта, М. — Л., 1951, стр. 77, рис. 17 — завеса с фигурами летящих Ник: Ники несут венок с изображением в центре его новобрачной пары; Strzowski, Koptische Kunst, № 7117 — гребень из Антиной, на котором две стоящие Ники держат венок, в центре венка — всадник с воздетыми к небу руками и др.

¹² Strzowski, Orient oder Rom, стр. 26.

поднятыми к вершине купола, где, по-видимому, был медальон с ликом Христа. Исследователь видит в этих фигурах прямую связь с пальмирской росписью. На коптской ткани V в.¹³, хранящейся в Музее Гимэ (Франция), эроты держат над головой венки с погрудными изображениями (по-видимому, умерших) (рис. 3). По содержанию ткань очень близка росписи из Пальмиры. В Каирском музее хранится датированная V — VI вв. бронзовая статуэтка женщины, которая в поднятых над головой руках держит венок с крестом внутри него¹⁴. В свое время Биссинг находил в ней влияние образа Ники¹⁵. Точно такая же статуэтка есть в собрании Гос. Эрмитажа¹⁶ (рис. 4).

Однако эроты на ткани из Музея Гимэ и бронзовые статуэтки из Каирского музея и Эрмитажа являются иконографически лишь отдаленными откликами на охарактеризованный выше образ Ники. Эрмитажная коптская ткань интересна как наиболее близкое воспроизведение этого типа.

Еще И. Стржиговский отмечал стилистическую связь живописи «Барсовой пещеры» в Пальмире с живописью Египта римского периода, в частности, с «фаюмскими» портретами¹⁷. Стилистическая связь «фаюмских» портретов и пальмирской росписи не случайна, и если стиль, который прослеживается в «фаюмских» портретах, оказал влияние на пальмирскую живопись, то можно ожидать и обратного воздействия.

Упомянутый иконографический тип Ники был известен только на Востоке. Он сыграл заметную роль в сложении образа ангела и таким образом получил очень широкий отклик в искусстве. Имеется достаточное количество примеров — диптихи, росписи, рельефы¹⁸, — на которых мы видим крылатые фигуры данного типа. Проник ли этот образ в Египет непосредственно из Пальмиры, пришел ли из Греции или возник в Александрии и распространился за ее пределы, — сказать трудно. Во всяком случае, можно отметить еще один факт общности культуры этих районов и, вероятно, еще одно свидетельство связи Египта с Пальмирой.

Датировка ткани уже была в известной мере обусловлена характером надписи. Стилистические особенности изображения могут более определенно указывать на V — начало VI в. К тому времени изображения уже отходят от античных эстетических норм, но еще не вполне оформляются специфические черты нового периода коптского искусства, обусловленные христианскими идеями. Изображение на публикуемой ткани уже отражает новые веяния.



Рис. 4. Основание коптского канделябра. Эрмитаж

¹³ Peirce, Tyler, ук. соч., I, табл. 171—172.

¹⁴ Strzykowski, *Koptische Kunst*, № 9101.

¹⁵ F. Bissing, *Eine koptische Darstellung des triumphierenden Christentums*, 1910.

¹⁶ Н. Киржановская, *Коптские канделябры Эрмитажа*, Л., 1926, рис. 10; *«Koptische Kunst. Christentum am Nil»*, Essen, 1963, табл. 172.

¹⁷ Strzykowski, *Orient oder Rom*, стр. 30.

¹⁸ Strzykowski, *Orient oder Rom*, табл. 8, 9, 10; стр. 29—описание рельефа из музея в Константинополе.

A COPTIC FABRIC IN THE HERMITAGE COLLECTION

by M. G. Bystrikova

The fabric is interesting for the picture represented on it and because the picture is accompanied by an inscription. Though the inscription is fragmentary, it is easily restored: «The grace of God be with the holy lord, Kolluf». The name Kolluf is associated with other Egyptian names in Greek and Coptic documents. It appears in all parts of Egypt and, unlike the names Τριφυς or Πικως, cannot be assigned to any one region. Before the words stands a cross, the symbol of the new faith, and the words themselves are obviously of Christian content, which should be reflected also in the picture. While there is no iconographic parallel in Egypt to the winged figure depicted on this fabric, either in Coptic or in earlier art, it closely resembles the Nike figure of Palmyra art, representing a further stage in its evolution. The Nike figure is not depicted on any known monument in Coptic Egypt, but there is reason to believe that it was familiar there. The Hermitage Coptic fabric is its most faithful reproduction. It is hard to say whether the figure depicted on the fabric came to Egypt direct from Palmyra or from Greece, or if it originated in Alexandria and spread from there. However this may be, one fact is established: it attests the community of culture in these parts and represents, perhaps, additional evidence of the ties between Egypt and Palmyra. The fabric may be dated, partly by the nature of the inscription and its letter-forms, partly by its general style, to the fifth or beginning of the sixth century.



АНАХАРСИС

Северному Причерноморью античной эпохи посвящено немало работ, рассматривающих его историческую жизнь в различных аспектах, и в частности, его взаимоотношения с эллинской метрополией в области экономики, политики и культуры, однако вопросам культурных связей этой страны с античной Грецией пока что не уделялось достаточно внимания. С этой точки зрения фигура скифского мудреца Анахарсиса представляет большой интерес.

Образ его, достаточно популярный в античности, занимает прочное место в дошедших до нас источниках о Северном Причерноморье¹, и без него была бы неполной картина идеализаторских тенденций в античной литературной традиции о северочерноморских племенах².

Анахарсис был причислен к семи мудрецам, связан с идеальными помами — абиями, ему было приписано изобретение ряда полезных вещей, большое число мудрых изречений и даже под его именем в I в. до н. э. фигурировали письма к различным историческим деятелям. Больше всего он известен критикой всех губительных с его точки зрения (т. е. с точки зрения человека, живущего по законам природы) проявлений греческой цивилизации. Он как бы противопоставлял испорченным и пришедшим в упадок эллинским нравам добродетели скифов.

Многочисленные упоминания об Анахарсисе попутно рассыпаны у поздних светских и церковных греческих писателей, популярность его образа не угасает и в средние века, и даже в новое время в поучительно-воспитательной литературе ему уделено достаточное внимание³.

В научной литературе нашего времени этот образ почти не затронут. Кратко упоминает об Анахарсисе М. И. Ростовцев⁴; Р. Гейнце посвятил Анахарсису небольшую статью, но его интересовал лишь частный вопрос — существовало ли особое книжечное сочинение, главным действующим лицом которого был скифский мудрец⁵. Д. Спиридонов основное внимание уделяет Бипону Борисфениту и Сфере Боспорянину, лишь во введении вскользь упоминая об Анахарсисе. Свое нежелание заниматься образом скифа-мудреца Д. Спиридонов объясняет тем, что подробное обозрение известий об Анахарсисе «представляет тему скорее литературную и ценно, поскольку может характеризовать умонастроение самих авторов и их эпохи», к тому же «собрать характеризовать умонастроение самих авторов и их эпохи»⁶. Тем не менее такая работа необходима воедино представляется делом очень трудным⁶.

¹ Достаточно сказать, что известно около 70 античных писателей, более или менее подробно затрагивавших этот образ или хотя бы вскользь упоминавших о нем.

² Об идеализации см. И. В. Кукина, «Азбука в античной литературной традиции», ВДИ, 1969, № 3, стр. 120 сл.

³ См., например, Barthélemy Jean Jacques, Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire. C 1790 вплоть до 1870 г. эта книга неоднократно переиздавалась.

⁴ М. И. Ростовцев, Скифия и Боспор, РАИМК, 1925, стр. 95.

⁵ R. Heinze, Anacharsis, «Philologus», L (1891), стр. 458—468.

⁶ Д. Спиридонов, Уроженцы северного побережья Черного моря в истории древне-греческой мысли, ИТУАК, т. 54 (1918), стр. 188.