О. В. Ошарина

ОБРАЗ ХРИСТИАНСКОГО РАЯ В КОПТСКОЙ ТРАДИЦИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ТКАНЕЙ ИЗ СОБРАНИЯ ЭРМИТАЖА)

Аннотация: Изображение христианского рая – одна из излюбленных тем средневековой культуры, часто встречающаяся на фресках, мозаиках, саркофагах и предметах прикладного искусства. Как можно было видеть на многочисленных примерах позднеантичных тканей из собрания Государственного Эрмитажа, особенность изображений христианского рая в коптской традиции состоит в иконографическом разнообразии мотивов и образов, заимствованных в греко-римском и ближневосточном искусстве, по-своему переработанных египетскими мастерами, отражающих процесс становления Небесного Града Иерусалима.

Ключевые слова: Раннехристианское искусство Египта, христианский рай, символ, аллегория

Изображение картины христианского рая – одна из излюбленных тем средневековой культуры, часто встречающаяся на фресках, мозаиках, саркофагах и предметах прикладного искусства. Наши представления о рае основываются, прежде всего, на библейских текстах. В Ветхом Завете (Быт. 2.8–15; 3.23–24; Иез. 28.13; 31.8–9; 36.35) рассказывается о рае Адама – Эдеме, земном райском саде. Образ Небесного града Иерусалима, в котором пребывают после своего вознесения Христос и души праведников, опирался, в основном, на тексты Нового Завета (Ис. 54.11–12; 60.1–22; Откр. 21.2–3; 21.10–27; Евр. 12.22). Апостол Павел говорил: «Когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворный, вечный» (2 Кор. 5.1).

В апокрифических памятниках содержатся более подробные описания образа рая. В «Апокалипсисе Петра» рассказывается, как Христос и его ученики идут в гору и им открываются картины рая и ада. Рай представлял собой «огромное пространство вне этого мира, сияющее сверхъярким светом, воздух там сверкал лучами солнца, сама земля цвела неувядаемыми цветами, была полна ароматов и прекрасно цветущих вечных растений, приносящих благословенные плоды»¹. В сказании

¹ Ранович А. Б. Первоисточники по истории раннего христианства. М., 1933. С. 181.

о рае св. Перпетуи († 203 г.) это место описывается как обширный прекрасный сад, наполненный необыкновенными деревьями, благоухающими цветами и чудесно поющими птицами². Как можно видеть, для ранних христиан небесный рай был подобен земному миру, только гораздо прекраснее. «Именно этот чересчур земной, чересчур материальный облик христианского рая, и смущал тех христианских богословов, которые в конце второго века не рекомендовали читать «Апокалипсис Петра» в собраниях верующих, а затем вообще исключили его из списка священных книг»³.

Учителя и отцы церкви, христианские богословы называли рай «подобаящим местом Господа», «лоном Авраамовым», в котором обитают ангелы и святые души. Св. Ириней Лионский писал: «Рай, в котором обитал Адам находится вне поверх земли – в него были перенесены Енох и Илия, в него был восхищен ап. Павел, в нем жилище блаженных»⁴. Традицию аллегорического толкования рая одним из первых ввел Филон Александрийский, впоследствии его идеи нашли отражение в раннем творчестве св. Ефрема Сирина, создавшего цикл из 15 гимнов, посвященных размышлениям о рае. По словам Ефрема Сирина, все праведники водворяются в общество радости, где нет плача и воздыханий, а одно радование⁵. В другом произведении сирийский богослов писал о рае, что «по самому существу своему он остается духовен и чист»⁶. По мнению С. С. Аверинцева у Ефрема Сирина, «речь идет о рае, который, одновременно и земной (потому что являет воплощенными и сбывшимися все благодатные возможности земли), и неземной (потому что непричастен проклятию, постигшему землю за грех Адама)»⁷. Данную традицию продолжил прп. Макарий Египетский, определяя рай как слово Божие, а наслаждение в нем как причастие Святого Духа⁸.

² Пономарев А. Собеседования св. Григория Великого о загробной жизни в их церковном и историко-литературном значении. Опыт исследования памятника христианской агиологии и эсхатологии. СПб., 1886. С. 113.

³ Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. М., 1988. С. 246.

⁴ Ириней Лионский. Против ересей / пер. прот. П. Преображенского. СПб., 2008. С. 460–461.

⁵ Ефрем Сирин. Творения. М., 1995. Т. 5. С. 201.

⁶ Ефрем Сирин. Одиннадцатая песнь о Рае, или о благоуханиях духовных // Аверинцев С. С. Многоценная жемчужина: пер. с сирийского и греческого / под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. Киев, 2004. С. 41.

⁷ Аверинцев С. С. Многоценная жемчужина... С. 325.

⁸ Макарий Египетский. Духовные слова и послания / изд. подгот. А. Г. Дунаев. М., 2002. С. 680–681 (Слово 36. «О рае и духовном законе»).

Одно из ранних изображений рая на позднеантичных тканях из собрания Эрмитажа представлено на двух парных медальонах V в. (Рис. 1). В центре композиции выткана фигура играющего на лире Орфея среди бегущих в разные стороны животных. Его грудь обнажена, голова непокрыта. Животные показаны в естественном движении. На другом медальоне VI в. из коллекции Эрмитажа (ДВ 13217), композиция строго симметрична. Орфей показан в длинном одеянии, на его голове – фригийская шапочка. Пропорции уже не соблюдаются: фигура Орфея значительно больше размером, чем фигуры Сатира, Пана, животных и птиц.

Образ Орфея был хорошо известен уже гностикам и с самого раннего времени входил в круг христианской символики. В частности, композиции с его изображением встречаются в катакомбной живописи и на рельефах саркофагов⁹. Многочисленные упоминания об Орфее встречаются в трудах отцов церкви¹⁰. Сцена с изображением Орфея, укрощающего диких зверей игрой на лире, становится особенно популярной в христианском искусстве, в которой Орфей является прообразом Христа.

В IV веке, в ранний период развития египетского ткачества появляются большие многофигурные композиции, в символической форме рисующие картины христианского рая со сценами триумфа Афродиты и Диониса, Посейдона и Амфитриты, Похищения Европы¹¹. Подражая мозаичным композициям, которые часто встречаются на территории Италии и Северной Африки¹², египетские мастера изображали фигуры пирующих морских божеств (Рис. 2), nereid, плывущих на гиппокам-

⁹ См., например: *Die Malereien der Katakomben Roms* / hrsg. von J. Wilpert. Freiburg im Breisgau, 1903. S. 550, Tabl. 37; *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* / hrsg. von F. W. Deichmann. Mainz, 1967. S. 429, Tabl. 164.

¹⁰ См.: *Wrzesniowski A. The figure of Orpheus in Early Christian Iconography* // *Archeologia*. Wrocław, 1971. T. 21. P. 114.

¹¹ *Rutshowskaya M.-H. Coptic fabrics*. Paris, 1990. P. 78; *Stauffer A. Zur Datierung spätantiker Gold- Purpurgewebe* // *Methods of dating ancient textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries: proceedings of the 4th meeting of the study group "Textiles from the Nile Valley"*, Antwerp, 16–17 April 2005 / ed. by A. De Moor, C. Fluck. Tielt, 2007. P. 73, Ill. 2.

¹² *Dunbabin K. M. D. Mosaics of the Greek and Roman world*. Cambridge; New York, 1999. P. 71, Fig. 73; *Maguire H. Christians, Pagans, and the representation of nature* // *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten* / hrsg. von D. Willers. Riggisberg, 1993. P. 157, Fig. 27; *Rediscovering Pompeii* / ed. by L. Franchi dell'Orto, A. Varone. Rome, 1990. P. 14.

фах (Рис. 3), эротов, охотящихся на водоплавающих птиц (Рис. 4) и резвящихся с дельфинами.

С морскими сюжетами тесно переплетались и нильские пейзажи. Зачастую сложно определить источник, которым вдохновлялся египетский мастер в своей работе. Фауна и флора Нила: утки, рыба (Рис. 5, 6), лотосы, а также композиции с изображением охоты на гиппопотамов и крокодилов (ДВ 9279), лодок с рыбаками и эротами, занимавшие видное место на позднеантичных тканях, стали неотъемлемыми элементами нильского пейзажа, понимаемого как райский ландшафт¹³. Персонификации детей Нила, эроты, определяли уровень воды в реке. Изображение 16 фигурок эротов соответствовало 16 локтям подъема нильских вод, гарантирующих хороший урожай. В Египте календарный год делился на три периода, связанных с фазами разлива и спада воды в Ниле. В позднеантичный период широкое распространение получили изображения эротов, приносящих дары: птиц, вазы (Рис. 7), корзины с цветами и плодами (ДВ 11437, ДВ 12604). В определенном контексте эти композиции служили символом Евхаристии¹⁴.

Зачастую эроты изображались с утками (ДВ 11499). В греко-римское время эта птица была воплощением жизненной силы, любви и плодородия. Она являлась одним из атрибутов богини Афродиты и речного божества Нила, символов плодородия и жизни после смерти¹⁵. На нескольких тканях из собрания Эрмитажа есть фигуры плывущих парно или чередующихся уток (ДВ 11163, ДВ 12441), а также изящный силуэт птицы, включенный в медальоны виноградной лозы (ДВ 11284). Стоит отметить изображение плывущего эрота с уткой в руках (ДВ 12582).

С особым почитанием относились египтяне к речному божеству Нилу, дающему жизнь всему живому, и его супруге Евтении. Нил, источник процветания, представлялся в виде полулежащего бородатого человека с короной из водных растений и рогом изобилия в руках. Два медальона с его изображением хранятся в Лувре. Фигура Нила пред-

¹³ Hermann A. Der Nil und die Christen // Jahrbuch für Antike und Christentum. Münster, 1959. Bd. 2. S. 64.

¹⁴ См.: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie / éd. F. Cabrol, H. Leclercq. Paris, 1914. T. 3. Part. 2. Col. 1729–1730.

¹⁵ Stauffer A. Spätantike und koptische Wirkereien: Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spätantiken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten. Bern; New York, 1992. S. 105, Anm. 57.

ставлена также на медальоне из коллекции ГМИИ¹⁶. В Египте образ речного божества Нил соответствовал мировому океану, поэтому в композициях с нильскими сценами присутствуют морские и речные божества: Посейдон, Афродита, Фетис, nereиды и пугто.

В христианское время дочери Нерее могли изображаться с чашей и крестом, ассоциируясь с богиней Афродитой и символизируя преобразование души в водах крещения. В центре тканой полосы из собрания Эрмитажа, на спине морского дракона, повернувшись вперед, плывет nereида (ДВ 18351). В правой, поднятой вверх руке, морская нимфа держит факел. Хвост дракона изогнут, мощный плавник поднят вверх. Рядом с nereидой, в прямоугольном обрамлении представлен предмет, напоминающей по форме курильницу, изображение которой, вероятно, связано с традицией возжигания ладана в честь рек и источников¹⁷. Края полосы обрамляют подвески с двумя овальными медальонами, в одном из которых находится бегущий лев, а в другом – танцующий человек, подчеркивающие охранительный характер композиции с изображением nereид¹⁸. Часто их изображения украшают рельефы саркофагов, трансформируясь из символа античного бессмертия в символику христианского спасения.

Сцены с изображением рыбной ловли относятся к типу композиций с «нильским пейзажем». Отличаясь особой декоративностью, они символизировали радость счастливой безмятежной жизни и христианского рая¹⁹. В качестве примера можно привести две квадратные гобеленовые ткани из собрания Эрмитажа с фигурой рыбака, вытаскивающего из воды рыбу (ДВ 9678). Подобные композиции встречаются на многочисленных памятниках римского и византийского времени, особенно на африканских мозаиках. Символика центральной сцены связана с идеей процветания: Нил богат рыбой и птицей. На фризе ткани корзины с цветами показывают богатство и плодородие земли. В христианский период эта композиция получила дополнительное толкование. Рыбы могли символизировать человеческие души, а рыбаки представляли Христа и апостолов, «ловцов человеков» (Мф. 4. 19).

¹⁶ Шуринова Р. Д. Коптские ткани. Собрание Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Л., 1967. Рис. 12, 3.

¹⁷ Maguire H. Christians, Pagans, and the representation of nature. P. 151.

¹⁸ Dunbabin K. M. D. The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage. Oxford; New York, 1978. P. 151–152, Pl. 143.

¹⁹ Schrenk S. Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit. Riggisberg, 2004. S. 339.

В эрмитажной коллекции есть изделие с частично сохранившейся композицией с орлами, сидящими на ветках деревьев (ДВ 8885). Близкие аналогии к этой ткани хранятся в нескольких музеях²⁰, что помогает в восстановлении утраченного фрагмента и объяснении его символики. Целая композиция с изображением рыбака, в соединении с фигурами орлов на ветвях древа, показывает, как через крещение души праведники попадают в Царствие Небесное.

Афанасий Великий выступал против особого почитания и обожествления местным населением рек и источников. Это, однако, не помешало египетским мастерам на лицевой стороне александрийской монеты IV в. поместить бюст Сераписа, а на оборотной – поясное изображение Нила с греческой надписью: «Бог Нил». Кирилл Иерусалимский запрещал использование светильников и воскурение ладана в честь водных источников с просьбой об исцелении. Тем не менее, торжественные церемонии и праздники в честь бога Нила продолжали устраивать и в конце IV в. Появилось только существенное отличие: с распространением христианства, образы природы не только выражали ее мощь и силу, но прославляли силу творца.

Изображения ваз и корзин, наполненных цветами и плодами, в виде больших композиций и орнаментальных украшений на завесах и медальонах, символизировали процветание и картину христианского рая (Рис. 8)²¹. Подобные сюжеты встречаются в росписях римских катакомб. Впоследствии они получили распространение в искусстве египетских христиан. Например, изображение на фризе западной стены часовни в монастыре св. Аполлония в Бауите, представляет аллерегию изобилия и райского процветания²².

Наиболее широкое распространение тканые композиции получают в Антинополе²³, они стали известны благодаря раскопкам французского археолога Альбера Гайе (1856–1916). Большое количество найденных им вещей было продано на парижском аукционе. Таким образом, они оказались во многих музеях – в Брюсселе, Ватикане, Вашингтоне. Изображения ваз, корзин с цветами и плодами редко были центральным

²⁰ Ägypten, Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung / ed. M. von Falck et al. Wiesbaden, 1996. S. 281–282, Nr. 320.

²¹ Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. T. 3. Part. 2. Col. 1730, Fig. 2982.

²² Clédat J. Monastère et la nécropole de Baouît. Le Caire, 1904. P. 92–94, no. 64–79.

²³ Renner D. Die Textilien in der Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen. Mainz, 1982. S. 52.

мотивом небольших вставок, чаще, выступая как украшение фриза, или составная часть композиций льняных завес большого размера (ДВ 11643). Исключения относятся, в основном, к раннему периоду коптского ткачества. Например, квадратная вставка с изображением корзины с плодами в окружении пышной стилизованной листвы (Рис. 9). Подобные ткани, возможно, использовались в качестве накидок на погребальные подушки. Центральный мотив гобелена, несомненно, обещал процветание, в то время как повторяющиеся изображения плетеных восьмигранных фигур на фризе гарантировали защиту и спасение. В литургическом контексте композиция могла намекать на таинство Евхаристии, а в погребальном рассматриваться как райское изобилие.

В «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова рай представлен в виде восьми плодовых деревьев²⁴. Многочисленные изображения райского сада хорошо известны по мозаичным композициям V–VII вв. из позднеантичных и византийских церквей Иордании, Сирии, Македонии. В коптской коллекции Эрмитажа хранится большая завеса, представляющая собой уникальный образец позднеантичной иконографии с изображением райского сада. Основу композиции составляет высокий нижний ярус, в центре которого изображена уходящая вверх колонна с капителью из листьев аканфа. По сторонам ее симметрично изображены два дерева с высокими стволами и пышной кроной, при этом тщательность в проработке цветов и плодов подчеркивает их разновидность. Справа эффектно выделяются темно-розовые плоды граната или персика на фоне зеленых листьев ланцетовидной формы, слева, – на темно-синем фоне, розовые цветы финиковой пальмы, напоминающие лотосы. Верхний ярус состоит из трех медальонов на желтом фоне с изображением женских лиц, развернутых почти в три четверти влево. Перед нами три юные женщины с одинаковыми прическами и подчеркнuto сходным выражением лиц. Медальоны отстоят друг от друга на строго выверенном расстоянии и точно соответствуют вершинам колонн и двум деревьям, т. е. в композиции выдержана строгая симметричность. Разворот голов женских фигур может предполагать некий центр, куда они обращены. Это, в свою очередь, позволяет предположить, что перед нами только одна из частей ансамбля.

Обратимся к символике представленных на завесе деревьев. В виде прекрасного сада, в котором растут финиковые пальмы и гранаты, яблоны и персики, цитрусовые и миртовые деревья представлял рай св. Паф-

²⁴ *Stauffer A. Textiles d’Egypte de la collection Bouvier : antiquité tardive, période copte, premiers temps de l’Islam. Fribourg; Bern, 1991. P. 46–47, Fig. 3, 19.*

нутий²⁵. Плоды финиковой пальмы упоминаются во многих коптских текстах как еда анахоретов. Цветы лотоса, связанные с мифом о сотворении мира, раскрываются при восходе солнца и закрываются на закате, превращаясь в символы жизни и смерти. Украшения плодами граната и цветами лотоса представляют собой характерный образец позднеантичного искусства. Орнаментальные мотивы колонны с растительным декором имеют аналоги на целой серии завес, изображающих Диониса и его свиту (Риггисберг, Швейцария)²⁶. Гирлянды плодов и цветов – аллегории плодородия, возрождения и обещание вечной жизни. Часто такие гирлянды обрамляли изображения богини земли Геи, аллегорий возрождения, процветания, времен года и месяцев.

Композиционное построение эрмитажной завесы показывает, что перед нами часть большого комплекса. В центре анфас представлена наиболее значимая сцена, к которой обращены взгляды персонажей в боковых компартиментах. Эти фрагменты, повторенные несколько раз, должны были формировать целостность архитектурно-ландшафтного образа. Завесы вычленили собой определенное пространство, которое отделялось многочисленными колоннами и деревьями, что само по себе создавало идею Небесного Иерусалима: райского сада с двенадцатью колоннами.

Композиции с изображением виноградной лозы, вырастающей из амфоры (ДВ 118570), канфара (ДВ 12078) или корзины был также символом древа жизни (Рис. 10), служащим обозначением райского сада²⁷. Вставки – полосы с виноградной лозой обычно использовались для украшения туник в качестве клавов или обшлагов рукавов. Иногда на тканях встречаются изображения плодов граната, помещенных в виноградную лозу или побеги аканфа, придавая всей композиции дополнительную символическую значимость и декоративность. Сохранились сведения о месте находок тканей с подобными мотивами. Они происходят из бывших греческих поселений: шесть из Ахмима, две из Антинополя. Для декорирования медальонов мастера использовали композиции из четырех крестообразно расположенных сосудов с вырастающей из них виноградной лозой. Данный сюжет встречается в Египте уже в III в.

²⁵ *Journeying into God: seven early monastic lives* / transl. and introd. by T. Vivian. Minneapolis, 1996. P. 186.

²⁶ См.: *Flury-Lemberg M.* Textilkonservierung im Dienste der Forschung: ein Dokumentarbericht der Textilabteilung zum zwanzigjährigen Bestehen der Abegg-Stiftung. Bern, 1988.

²⁷ *Hodak S.* Das sogenannte Lebensbaum-Kandelabermotiv auf koptischen Textilien // *Bulletin de la Société de l'archéologie copte*. Le Caire, 1996. Vol. 35. P. 75–94.

(ДВ 12330). По мнению Г. Эггера, представленное изображение могло ассоциироваться с четырьмя райскими реками²⁸.

Отдельного внимания заслуживает изображение амфоры, из которой вырастает стилизованная листовидная крона дерева (ДВ 9797). Полоса темного пурпура по краю кроны, по мнению немецкой исследовательницы А. Штауффер, создает ощущение пышной листвы, характерного признака деревьев райского сада²⁹. В собрании Эрмитажа представлены два образца ткани с аналогичной композицией (ДВ 11452). В музее искусства и истории Женевы сохранился большой текстильный фрагмент с четырьмя листовидными мотивами, подобными эрмитажным, на котором отпечатались следы мумийных бинтов³⁰. Ответить на вопрос, было ли это вторичное использование завесы или шали, или она была специально предназначена для погребения, не представляется возможным.

Тема райского сада может передаваться небольшими листовидными деревьями, которые на коптских тканях появляются в VII в. (ДВ 12957). Интерес представляет композиция с миниатюрным деревом, в ветвях которого помещены три мужских фигурки, вероятно, праведников. В эрмитажной коллекции есть два образца с изображениями миниатюрных деревьев с раскидистой кроной, с четырех сторон окруженных мужскими головами в трехчетвертном повороте (ДВ 9037, ДВ 13197). Мотив древа со стилизованными мужскими головами в трехчетвертном повороте широко известен в позднеантичном искусстве и ведет свою традицию от щитов с изображением головы Медузы Горгоны, дающей защиту своему владельцу. Эти композиции часто встречаются на тканях, происходящих из Антиной, и, по крайней мере, две из них принадлежат детским туникам³¹.

Одним из вариантов древа жизни мог выступать стилизованный растительный побег, напоминающий канделябр (Рис. 11)³². Этот мотив включается в состав многих композиций: с изображением львов (ДВ 8934), птиц (ДВ 11566а), чередующихся фигур бегущих животных и птиц (ДВ 9365).

²⁸ Egger G. *Koptische Textilien*. Wien, 1967. P. 17.

²⁹ Stauffer A. *Textiles d'Égypte de la collection Bouvier*... S.47.

³⁰ Martiniani-Reber M. *Tissus coptes*. Musée d'art et d'histoire, Genève, 30 mai – 27 octobre 1991. Genève, 1991. Vol. 1. P. 65–66, no. 166 ; Vol. 2, Pl. 45, 47.

³¹ Bourgon-Amir Y. *Les tapisseries coptes du Musée historique des tissus*, Lyon. Montpellier, 1993. Vol. 1. P. 203; Vol. 2. Pl. 206.

³² См.: Hodak S. *Das sogenannte Lebensbaum-Kandelabermotiv*... S. 75–94.

В VI–VII вв. особое распространение получила композиция с птицами по сторонам дерева (Рис. 12). В VII–IX вв. в Египте под влиянием декора средиземноморских и ближневосточных шелков появляются композиции с орнаментом в виде ромбовидной сетки, заполненной стилизованными изображениями дерева жизни, птиц, цветов и животных. В их основе лежит эсхатологическая символика, связанная с картиной райского сада.

С хтоническим культом Диониса, вероятно, связано изображение на фрагменте ткани огромной змеи, извивающееся тело которой состоит из красной, желтой и темно-синей полос с зигзагообразным узором (ДВ 11570; Рис. 13). В нижней части композиции чередующиеся изображения павлинов и священного дерева создают картину христианского рая.

Аналогичные артефакты, на которых акцентируется символика дерева жизни, хранятся во многих музейных коллекциях³³. Связанный с глубиной древности с солнечными культами и хтоническими представлениями, образ льва предопределил многозначность своей символики и богатое разнообразие иконографических мотивов. Одни изображения выполняли функцию оберега или защитного амулета, другие намекали на близость к картине рая.

Как можно видеть на многочисленных примерах, особенность композиций с изображением христианского рая в коптской традиции состоит в иконографическом разнообразии мотивов и образов, заимствованных в греко-римском и ближневосточном искусстве, по-своему переработанных египетскими мастерами. Наши наблюдения хорошо согласуются с выводами А. М. Лидова о том, что западные изображения Горнего Града являются иллюстрацией конкретного текста, в то время как в восточной традиции наблюдается большое разнообразие иконографических схем³⁴. Важно отметить, что причина этого явления лежит «в чувственных образах реального процесса становления Небесного Иерусалима. Понимание Горнего Града как возрастающей реальности объясняет и имеющую место подвижность его иконографии»³⁵.

Статья поступила в редколлегию 03.07.2015 г.

³³ Шуринова Р. Д. Коптские ткани. № 205, 206.

³⁴ Лидов А. М. Образ Небесного Иерусалима в восточно-христианской иконографии // Иерусалим в русской культуре / под ред. А. Л. Баталова. М., 1994. С. 22.

³⁵ Панич Б. Л. Образ Небесного Иерусалима в восточно-христианском искусстве. Динамика иконографии или иконография динамики? // Богословие, философия, словесность: Тр. высш. религ.-филос. шк. СПб., 2000. Вып. 5. С. 57–80.

Ошарина Ольга Владимировна

Кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
Государственный Эрмитаж,
Отдел Востока
190000, Санкт-Петербург, Россия
e-mail: oosharina@yandex.ru

Olga Osharina

PhD (Art Criticism),
Senior Research Officer
State Hermitage Museum,
Oriental Department
190000, St Petersburg, Russia
e-mail: oosharina@yandex.ru

Antičnaâ drevnost' i srednie veka. 2015. Vol. 43. P. 81–102

DOI 10.15826/adsv.2015.43.004

OLGA OSHARINA

**THE IMAGE OF CHRISTIAN PARADISE
IN THE COPTIC TRADITION
(ON THE MATERIALS OF THE LATE ANTIQUE TEXTILES
FROM THE HERMITAGE COLLECTION)**

Abstract: The purpose of this article is to analyze the iconography of the scenes with the depictions of Paradise on late antique textiles from Egypt. The iconographic motifs that will be examined are the images of personifications such as the Earth, rivers, the seasons and different kinds of allegories, including animals and plants that show the process of formation of the iconography of the Heaven Jerusalem. The best known Christian illustration of Paradise from the collection of the Hermitage Museum is a large-size hanging with a composition of a column flanked with two trees.

Keywords: Late Antique Art in Egypt, Paradise, symbol, allegory

LITERATURE CITED

FALCK, M. (ed.). *Ägypten, Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung*. Wiesbaden, 1996.

AVERINCEV, S. S. *Mnogocennaja zemchuzhina: perevody s sirijskogo i grecheskogo*. Ed. N. P. Averincevoj, K. B. Sigova. Kiev, 2004.

BOURGON-AMIR, Y. *Les tapisseries coptes du Musée historique des tissus*. Lyon; Montpellier, 1993. 2 vols.

CLEDAT, J. *Monastère et la nécropole de Baouît*. Le Caire, 1904.

- CABROL, F., LECLERCQ, H. (eds.). *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Paris, 1914. T. 3. Part. 2.
- WILPERT, J. (ed.). *Die Malereien der Katakomben Roms*. Freiburg im Breisgau, 1903.
- DUNBABIN, K. M. D. *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage*. Oxford; New York, 1978.
- DUNBABIN, K. M. D. *Mosaics of the Greek and Roman world*. Cambridge; New York, 1999.
- Efrem Sirin*. Tvorenija. Moskva, 1995. T. 5.
- EGGER, G. *Koptische Textilien*. Wien, 1967.
- FLURY-LEMBERG, M. *Textilkonservierung im Dienste der Forschung: ein Dokumentarbericht der Textilabteilung zum zwanzigjährigen Bestehen der Abegg-Stiftung*. Bern, 1988.
- HERMANN, A. "Der Nil und die Christen". In *Jahrbuch für Antike und Christentum* 2 (1959). S. 30–69.
- HODAK, S. "Das sogenannte Lebensbaum-Kandelabermotiv auf koptischen Textilien". In *Bulletin de la Société de l'archéologie copte* 35 (1996). P. 75–94.
- Irinej Lionskij*. Protiv erešej. Ed. P. Preobrazhenskogo. Moskva, 2008.
- VIVIAN, T. (ed.). *Journeying into God: seven early monastic lives*. Minneapolis, 1996.
- LIDOV, A. M. "Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии". In *Ierusalim v russkoj kul'ture*. Ed. A. L. Batalov. Moskva, 1994. S. 15–33.
- MAGUIRE, H. "Christians, Pagans, and the representation of nature". In *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten*. Ed. D. Willers. Riggisberg, 1993. P. 131–160.
- Makarij Egipetskij*. Duhovnye slova i poslanija. Ed. A. G. Dunaev. Moskva, 2002.
- MARTINIANI-REBER, M. *Tissus coptes. Musée d'art et d'histoire, Genève, 30 mai – 27 octobre 1991*. Genève, 1991.
- PANICH, B. L. "Образ Небесного Иерусалима в восточно-христианском искусстве: динамика иконографии или иконография динамики?" In *Bogoslovie, filosofija, slovesnost': Trudy Vyssšej religiozno-filosofskoj shkoly* 5 (2000). S. 57–80.
- PONOMAREV, A. *Sobesedovanija sv. Grigorija Velikogo o zagrobnoj zhizni v ih cerkovnom i istoriko-literaturnom znachenii. Opyt issledovanija pamjatnika hristianskoj agiologii i jeshatologii*. Sankt-Peterburg, 1886.
- RANOVICH, A. B. *Pervostochniki po istorii rannego hristianstva*. Moskva, 1933.
- FRANCHI DELL'ORTO, L., VARONE, A. (eds.). *Rediscovering Pompeii: exhibition by New York City, IBM Gallery of Science and Art, 12 July – 15 September 1990*. Rome, 1990.
- RENNER, D. *Die Textilien in der Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen*. Mainz, 1982.
- DEICHMANN, F. W. (ed.). *DEICHMANN REPERTORIUM DER CHRISTLICH-ANTIKEN SARKOPHAGE*. Mainz, 1967.
- RUTSCHOWSCAYA, M.-H. *Coptic fabrics*. Paris, 1990.
- SCHRENK, S. *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*. Riggisberg, 2004.

Образ христианского рая в коптской традиции...

- SHURINOVA, R. D. *Koptskie tkani. Sobranie Gosudarstvennogo muzeja izobrazitel'nyh iskusstv imeni A. S. Pushkina*. Leningrad, 1967.
- STAUFFER, A. *Textiles d'Egypte de la collection Bouvier : antiquité tardive, période copte, premiers temps de l'Islam*. Fribourg; Bern, 1991.
- STAUFFER, A. *Spätantike und koptische Wirkereien: Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spätantiken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten*. Bern; New York, 1992.
- STAUFFER, A. "Zur Datierung spätantiker Gold- Purpurgewebe". In *Methods of dating ancient textiles of the 1st millennium A.D. from Egypt and neighbouring countries*. Ed. A. De Moor, C. Fluck. Tielt, 2007. P. 70–78.
- SVENCICKAJA, I. S. *Rannee hristianstvo: stranicy istorii*. Moskva, 1988.
- WALKER, A. W. "A space rich in blessing". In *Byzantine Women and their World*. Ed. I. Kalavrezou. New Haven, 2003. P. 161–213.
- WRZESNIOWSKI, A. "The figure of Orpheus in Early Christian Iconography". In *Archeologia: Rocznik Instytutu historii kultury materialnej Polskiej Akademii nauk* 21 (1970). S. 112–123.

Рис. 1. Медальон с изображением Орфея. V в. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11158, ДВ 11159)

Fig. 1. Orpheus, 5th century, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 11158, DV 11159)

Рис. 2. Медальон с изображением пирующих богов. V в. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11336)

Fig. 2. Feasting gods, 5th century, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 11336)

Рис. 3. Полоса с изображением nereиды на гиппокамфе. VIII в. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 18957)

Fig. 3. Nereid on the hippocampus, 8th century, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 18957)

Рис. 4. Полоса с изображением эрота с птицей. V–VI вв. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11157)

Fig. 3. Eros and bird, 5th – 6th centuries, Egypt, linen, wool
(State Hermitage, DV 11157)

Рис. 5. Полоса с изображением плывущих уток. V в. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11164)

Fig. 5. Floating ducks, 5th century, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 11164)

Рис. 6. Полоса с изображением плывущей рыбы. VI в. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11382)

Fig. 6. Fish, 6th century, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 11382)

Рис. 7. Ткань с изображением эротов с чашами и птицами
V–VI вв. Египет; лен, шерсть; Государственный Эрмитаж (ДВ 12535)

Fig. 7. Eros, bowls and bird, 5th – 6th centuries, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 12535)

Образ христианского рая в коптской традиции...

Рис. 8. Ткань с изображением вазы и эрота. V–VI вв. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 12243)

Fig. 8. Eros and vase, 5th–6th centuries, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 12243)

Рис. 9. Ткань с изображением чаши с плодами. V–VI вв. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 13133)

Fig. 9. Bowl and fruits, 5th – 6th centuries, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 13133)

Рис. 10. Ткань с изображением канфара с виноградной лозой
VI в. Египет; лен, шерсть; Государственный Эрмитаж (ДВ 11320)

Fig. 10. Kantharos and grapevine, 6th century, Egypt: linen, wool
(State Hermitage, DV 11320)

Рис. 11. Полоса с изображением стилизованного канделябра
VI в. Египет; лен, шерсть; Государственный Эрмитаж (ДВ 9303)

Fig. 11. Chandelier stylized, 6th century, Egypt: linen, wool
(State Hermitage, DV 9303)

Рис. 12. Медальон с геральдической композицией с изображением птиц по сторонам дерева. VI–VII вв. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11565)

Fig. 12. Heraldic composition with birds and tree
6th – 7th centuries, Egypt; linen, wool (State Hermitage, DV 11565)

Рис. 13. Ткань с изображением змеи и птиц. V–VI вв. Египет; лен, шерсть
Государственный Эрмитаж (ДВ 11570)

Fig. 13. Serpent and birds, 5th – 6th centuries, Egypt; linen, wool
(State Hermitage, DV 11570)