

© 1999 г.

КОПТСКИЕ ПАМЯТНИКИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ «ПОХИЩЕНИЯ ЕВРОПЫ»

Одной из составных частей искусства египтян-христиан (коптов) была быстро привившаяся и пустившая глубокие корни на почве долины Нила греко-римская художественная традиция. Убедительное свидетельство этому – популярность в коптском искусстве античных мотивов, героев и сюжетов вплоть до начала II тыс. н.э.¹

Из необычайно богатого репертуара греко-римской мифологии и литературы в данной работе я останавлиюсь лишь на одной группе коптских памятников, а именно тех, на которых изображено «Похищение Европы». Этот миф был очень популярен. Его излагали: Мосх Сиракузский (*Moskhos. I. Idyl.*), Аполлодор (*Biblioth. III. 1. 1–2; 3. 2; 4. 2*), Овидий (*Metamorph. II. 24–48*)². Литературной основой для художников служил греческий миф, согласно которому в «финикийскую царевну» Европу³ влюбился отец богов и людей Зевс. Пленив ее красотой и желая прельстить девушку, он обратился в быка и перенес ее на своей спине через море на Крит, где они и отпраздновали свадьбу. Вот как рассказывает об этом Лукиан: «Европа прогуливалась на берегу моря, играя со своими сверстницами; Зевс, приняв вид быка, подошел к ним, будто для того, чтобы поиграть с ними. Бык был прекрасен, безукоризненно бел, рога красиво изгибались, и взор был кроток! Он прыгал по берегу и так сладко мычал, что Европа решила сесть к нему на спину. Как только она это сделала, Зевс бегом устремился с ней к морю, бросился в воду и поплыл. Европа, испуганная таким оборотом дела, хватается левой рукой за рог быка, чтобы не упасть, а правой сдерживает раздуваемую ветром одежду... Но то, что последовало за этим, было во много раз приятнее... Внезапно улеглись волны, и мягкая тишина спустилась на море... Эроты же... едва касаясь воды ногами, летели над самым морем с зажженными факелами в руках и пели свадебные гимны. Нереиды вынырнули из воды, сидя на дельфинах, все наполовину обнаженные, и рукоплескали шествию. А Тритоны и все остальные морские существа, на которых можно смотреть с удовольствием, составляли хоровод вокруг девушки. Впереди всех мчался на колеснице Посейдон с Амфитритой, прокладывая дорогу плывшему за ним брату. Наконец, на двух Тритонах, запряженных в раковину, ехала Афродита и осыпала всевозможными цветами невесту. В таком порядке

¹ Литература, посвященная усвоению христианами Египта античного наследия, обширна. основополагающие работы по этой теме приведены в моей статье «Античное наследие в искусстве коптского Египта» (ВДИ. 1996. № 1).

² Переводы античных текстов, рассказывающих о похищении Европы, см. Лосев А. Ф. Античная мифология в историческом развитии. М., 1957; П. Овидий Назон. Метаморфозы. Кн. II. М.–Л., 1937. С. 335–338; Мосх Сиракузский. Европа // Феокрит. Мосх, Бион. Идиллии и эпиграммы. М., 1958. С. 151–156; Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972. С. 48, 50 сл., 162 сл. Пересказ мифа по Мосху см. Тренчени-Вальдапфель И. Мифология. М., 1959. С. 144–146. Сохранился фрагмент трагедии Эсхила «Карийцы, или Европа» (см. Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 293 сл., фрагм. 62). См. также Jahn O. Einführung der Europa // Dankschrift Bildwerke in Rome. 1881. II. S. 379 f.; Vürteim J. Europa. Amsterdam, 1924.

³ По версии Овидия, Европа была дочерью финикийского царя Атенора, по Гомеру – дочерью Феникса.

шествие двигалось от Финикии до самого Крита. Когда вступили на остров, бык внезапно исчез, и Зевс, взяв Европу за руку, ввел ее, краснеющую и опускающую глаза, в диктейскую пещеру; она уже знала, что ее ожидало...»⁴.

Сюжет похищения Европы Зевсом давал большие возможности художникам для разных вариантов композиционного решения. Обстоятельная статья Мартина Робертсона, посвященная Европе, в «*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*» и сопровождающие ее более 200 воспроизведений художественных памятников от архаики до середины I тыс. н.э. (большая часть из которых иллюстрирует само похищение Европы)⁵ освобождают меня от рассмотрения античных памятников, выяснения генезиса и типологии этого сюжета и позволяют непосредственно сосредоточить внимание только на произведениях коптских мастеров, не нашедших себе места ни в статье Робертсона, ни в работах других авторов, посвященных этой теме⁶.

По моим подсчетам, среди произведений коптских мастеров (скульпторов, ткачей, резчиков по кости) имеется по меньшей мере два десятка изображений Европы с быком-Зевсом⁷. Как и на античных прототипах, на них представлены два варианта сцены. Первый изображает Европу, восседающую на торжественно вышагивающем быке. Это либо начальный, либо финальный этапы истории: Зевс в облике быка с драгоценной ношей только направляется к морю или уже вступает на землю Крита. Второй – запечатлевает быка, плывущего по морю с Европой на спине: фигура животного распластана; нередко рядом – «свадебный поезд» из представителей морской стихии: нереид, дельфинов, а также рыб, моллюсков, водорослей и т.п.

Исследованием коптских памятников с изображением Европы и быка никто не занимался. В работах, где упоминались такие произведения (в большинстве случаев – это каталоги или статьи обзорного характера) обычно отмечалось, что изготавливались они по античным образцам (как правило, ориентировались на александрийские изделия), в деталях проглядывают сасанидские и индийские черты⁸. Ни объяснений, как и почему появились в христианской среде такие произведения, ни их символического осмысления мы не находим. Цель данной статьи – попытаться ответить на эти вопросы. Начну с памятников пластики.

По литературе известны три известняковых плиты со сценой «похищения Европы». При известных отличиях в трактовке сюжета и не всегда удовлетворительной сохранности плит, определить представленную на них сцену особого труда не составляет. Лучше других сохранилась плита, происходящая из Ахнаса и хранящаяся ныне в Коптском музее в Каире (рис. 1, см. вкл. к стр. 64)⁹ (хотя и здесь имеются утраты: скелета левая часть, поврежден круп быка, отбита правая рука Европы). На ней бык представлен вправо, повернувшим голову к девушке. Шея и круп его украшены гирляндами из плоских круглых бляшек, нанизанных на шнур. Почти полностью обнаженная

⁴ Этот пассаж заимствован из «Морских рассказов» Лукиана (пер. С.С. Лукьянова) и передает диалог Зефира и Нота (Лукиан. Избранные атеистические произведения. М., 1995. С. 96 сл.).

⁵ Robertson M. Europe // LIMC. Zürich – München, 1988. Bd IV, 1. P. 76–92 (сюжету отведены с. 78–88), илл. – Bd IV, 2 (Pl. 32–48).

⁶ Не нашли отражения коптские памятники и на состоявшейся в 1988 г. во Франкфурте-на-Майне большой выставке, посвященной образу Европы (Die Verführung der Europa. Frankfurt a.M., 1988). Нет даже упоминаний об этих памятниках в 8-томной «Коптской энциклопедии» (The Coptic Encyclopedia. New York – Oxford – Singapore – Sydney, 1991).

⁷ Существует другая версия истории: не сам Зевс превратился в быка, но подослал быка к Европе (Ps.-Eratosth. III; Apollod. II. 5. 7). Этот «настоящий» бык был известен как Критский, позже именно его одолел Геракл (седьмой подвиг героя); но это сути не меняет.

⁸ Monneret de Villard U. La sculptura ad Ahnâs. Milano, 1923. P. 45 f; Duthuit G. La sculpture copte. P., 1931. P. 38 f.

⁹ Monneret de Villard. Op. cit. P. 45 f. Fig. 11; Zaloscer H. La problème de l'art copte // Les arts plastiques. 1948. № 9–10. P. 365. Fig. 242; idem. Die Kunst im christlichen Ägypten. Wien – München, 1974. S. 108. Abb. 14; Habib R. Classical Mythology in Coptic Art. [S. l.] [s.d.] Fig. 12.

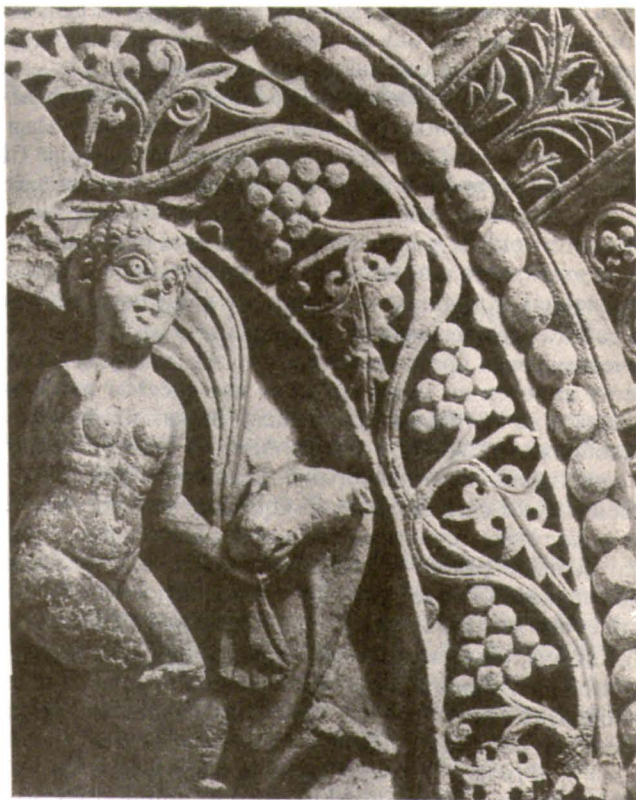


Рис. 3. Известняк. V в. Каир, Коптский музей

девушка, восседающая в позе амазонки, развернута почти в фас. Лево́й рукой она поддерживает животное за подбородок. Ле́вая нога драпируется складками ткани. За головой Европы с красивой прической видно растение.

Второй памятник (рис. 2, см. вкл. к стр. 64; нынешнее местонахождение его выяснить не удалось)¹⁰ – состоящая из двух кусков плита, обнаруженная во время проводившихся в 1934–1939 годах восстановительных работ на Ниломере на о-ве Рода близ Каира. Это фронто́н ниши. Поверхность плиты местами сбита и очень потерта, поэтому о его деталях судить трудно. В центре представлен бык вправо с по-мужски спящей на нем обнаженной женщиной с развевающимся покрывалом. Правой рукой наездница опирается на круп животного, левой держится за рог (деталь, подмеченная Лукианом). Композиция заключена в полуциркульную дугу, образованную чередующимися по два в ряд растениями. Внизу, слева и справа – ветки аканфа. В верхних углах – по дельфину, как бы уплывающих в разные стороны. Издатель памятника Э. Дриотон подчеркивал его стилистическую близость рельефам Ахнаса, раскопанным в конце прошлого века Э. Навиллем¹¹.

От третьего памятника из собрания Коптского музея (рис. 3)¹² сохранилось чуть больше половины – правая часть ниши: на быке, обращенном вправо, восседает в позе

¹⁰ Drioton E. Les sculptures coptes du Nilomètre de Rodah. Le Caire, 1942. P. 4, 5, 7–9. № 1.

¹¹ Navill E., Lewis T.H. Ahnas al Medineh (Heracleopolis Magna) // Eleventh Memoir of the Egypt Exploration Fund. L., 1894. P. 32–34. Pl. XIV–XVI.

¹² Zaloscer. Op. cit. P. 358. Fig. 237 (определена как «женщина с покрывалом-накидкой»); Habib R. The Coptic Museum. A General Guide. Cairo, 1967. P. 30. № 14; *idem*. Coptic Art // Egypt Travel Magazine. 1969. № 153. P. 8; *idem*. Classical Mythology... Fig. 11 (IV в.).



Рис. 4. Кость. IV–V вв. Балтимор, Галерея Уолтерса

амазонки обнаженная женщина, левой рукой поддерживая морду животного, за ее спиной развевается покрывало. Справа фрагментарно сохранилось обрамление из виноградной лозы, «бусин» и прямоугольников с чередующимися листьями аканфа. Происхождение этой плиты не зафиксировано, но типажем моделей, характером обработки камня, набором мотивов обрамления она с наибольшей полнотой отвечает общим представлениям о скульптуре Ахнаса. Таким образом, все три представленных здесь рельефа вполне можно связать с так называемой «ахнасской группой» и датировать V в.¹³

Безошибочно определяется сюжет и на костяной плакетке IV–V вв., хранящейся в галерее Уолтерса (инв. № 71.593) в Балтиморе (рис. 4): на быке, подогнувшем под себя ноги, сидит, как амазонка, молодая полуобнаженная женщина.левой рукой она опирается на голову животного, а правой придерживает покрывало¹⁴.

Особенно часто этот сюжет встречается на многоцветных коптских тканях, служивших в основном вставками туник. К сожалению, сохранность многих из них плохая, в большинстве случаев неизвестно и конкретное место их изготовления.

¹³ Скульптура из Ахнаса (древний Гераклеополь Магна) благодаря исследованиям У. Моннере де Виллара, Э. Китцингера, Дж. Беквита и др. является наиболее разработанным комплексом в коптской пластике. Последняя по времени работа о проблемах датировки памятников этой самобытной группы: *Török L. On the Chronology of the Ahnas Sculpture // Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1970. XXII. 1–4. P. 163–182.*

¹⁴ *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. III to VII Century. Catalogue of the Exhibition at Metropolitan Museum of Art. Nov. 19, 1977 – Feb. 12, 1978. N.Y., 1979. P. 1968 f. № 147 (египетское происхождение под вопросом).*

Три медальона с изображением Европы и быка-Зевса хранятся в Музее прикладных искусств в Афинах. Их опубликовала в 1932 г. Анна Апостолаки¹⁵. На одном из них (рис. 5, см. вкл. к стр. 65), шерстяном (инв. № 1367), по описанию публикатора, в круге изображен бык вправо, который, подняв хвост, бежит галопом. На спине у него женщина, испуганно повернувшая голову назад и ухватившаяся, в страхе упасть, левой рукой за рог быка; правой рукой она поддерживает развевающееся одеяло. Фон заполнен плодами и цветами. На другом медальоне (инв. № 742), близком первому по материалу, технике выполнения и размерам, Европа, сидя на быке, оборачивается назад, левой рукой держится за шею быка, а правой придерживает вздымающееся над головой покрывало. На третьем медальоне (рис. 6, см. вкл. к стр. 65; инв. № 754), с льняной основой и шерстяным утком в обрамлении пояса с геометрическим и растительным орнаментом, Европа спокойно восседает на идущем вправо быке. Девушка смотрит перед собой и обеими руками держится за рога; над нею – покрывало. В фоне – справа листья, слева птицы.

По иконографии, стилистическим и техническим особенностям, а также по цветовой гамме и размерам (диаметры медальонов не превышают 10–12 см) близок трем афинским образцам тканый медальон из собрания Кастелло Сфорцеско (инв. № 46) в Милане (рис. 7, см. вкл. к стр. 65)¹⁶. Как и у ткани с инв. № 754 из Афинского музея, у него льняная основа и шерстяные цветные нити утка. Обнаженная женщина сидит, как амазонка, на быке, направляющемся вправо.левой рукой она обняла животное за шею, правой придерживает развевающееся над головой покрывало. Животное, повернув голову назад, смотрит на женщину, внизу – рыбы и моллюски.

А. Апостолаки датировала первые два афинских образца IV–V вв., последний – V–VI вв. Миланский медальон издателями отнесен к VII в. Мне кажется, что основываясь на появившихся в последние годы публикациях, посвященных коптским тканям, все четыре упомянутых ткани были созданы скорее всего в VII–VIII вв.¹⁷

А. Дж. Б. Уэйс предполагал, что сцена «похищения Европы» представлена на двух тканях из собрания Коптского музея в Каире. Из кратких каталожных описаний можно заключить, что на ткани (инв. № 4723), датированной Уэйсом III–IV вв., в центре выткана сцена с женщиной, сидящей на животном; снизу, под животным, изображен заяц (?), рядом – гиппокамп и четыре nereиды (как тут не вспомнить описание Лукиана!). На фрагментах другой ткани (инв. № 3854, 1925, 1926), отнесенной издателем к V в., в четырехлепестковом обрамлении представлена сцена, схожая с предыдущей; окружают ее головы людей, кентавр и растительные побеги¹⁸.

Две коптские ткани с этим сюжетом находятся в собрании Думбартон Окс в Вашингтоне. На квадратной двухцветной вставке (Асс. № 73.1) мы видим (рис. 8, см. вкл. к стр. 65) на фоне листового орнамента направляющегося влево быка, на котором восседает в позе амазонки Европа.левой рукой она ласкает морду животного, а правой придерживает взметнувшееся над ее головой покрывало. Над крупом быка представлен вверх ногами Эрот (персонаж, о котором упоминает Лукиан)¹⁹. Другая ткань фигурирует под № 127 в рукописном каталоге византийских и раннесредневековых древностей собрания Думбартон Окс, составленном Деборой Томпсон.

¹⁵ Апостолаки А. Τα κοπτικά ύφασματα τοῦ ἐν Ἀθήναις Μουσείου κοσμητικῶν τεχνῶν. Ἐν Ἀθήναις, 1932. Σ. 130–132. Εἰκ. 95, 96.

¹⁶ Rosa G. Tessuti ellenistici e copti recentemente acquisiti alle collezioni del Castello Sforzesco // Bollettino d'Arte. 1954. 39. P. 173; D'Andria F. Su alcuni tessuti copti dei Musei d'Arte Applicata del Castello Sforzesco // Notizie del Chiostro del Monastero Maggiore. Milano, 1968. I–II. P. 89. Fig. 1.

¹⁷ Заметим, что со столь ранней датировкой образцов афинского музея со сценой «похищения Европы» не соглашался в своей рецензии на каталог А. Апостолаки и Э. Вейганд (Byzantinische Zeitschrift. 1935. 35, S. 142).

¹⁸ Wace A.J.B. Egyptian Textiles 3rd – 8 th Century // Exposition d'art copte. Décembre 1944. Le Caire, 1944. P. 10–11, № 19; P. 36. № 61.

¹⁹ Thompson D. Further Observations on the Classification of Coptic Textiles, III. Some Early Garment Ornaments and Curtain Fragments in the Dumbarton Oaks Collection // CIETA-Bulletin, 1991. № 69, P. 29, 33. Fig. 7 b.

По словам составительницы каталога, на ткани X в. изображена Европа на быке²⁰.

Отличную от описанных памятников трактовку сцены встречаем на квадратной вставке VIII–IX вв. из собрания Бруклинского музея (инв. № 41.800) в Нью-Йорке (рис. 9, см. вкл. к стр. 65)²¹: в центре восьмиконечной звезды торжественно выступает вправо бык, на котором восседает обнаженная женщина. Вокруг ее головы нимб, правая рука поднята в приветственном жесте. Эту сцену окружают восемь нереид на морских животных (как тут опять не вспомнить описание Лукиана!), птицы, голова человека, растения.

Помимо представленных здесь памятников, где сюжет узнается без особого труда, в литературе фигурируют произведения, изображения на которых отдельными специалистами также трактуются как сцены «похищения Европы». Как пример приведу хранящуюся в Городском музее истории искусств в Триесте костаную пластину V–VI вв., происходящую из Александрии (рис. 10)²².

Из памятников ткачества отмечу, что Д. Томпсон как сюжетную аналогию бруклинской вставке указала две ткани луврского собрания (инв. № АС 433 и АС 434), которые П. дю Бурге относил к VIII в. и видел на них «всадника или путто, держащего птицу»²³. Я разделяю мнение американской исследовательницы: на тканях просматривается направляющееся влево рогатое животное с сидящей на нем человеческой фигурой с поднятыми руками.

Устроители выставки коптских тканей из французских частных собраний (Галерея Обюссона в Париже, май–июнь 1960 г.) считали, что миф о Европе представлен в центральном медальоне на квадратной вставке IX в. из коллекции Шарля Раттона²⁴. Л.Р. Силби полагала, что тот же сюжет дважды воспроизведен на вставках туники XI–XII вв. (Асс. № 79.141) в собрании музея Университета Миссури–Колумбии²⁵. Судя по воспроизведению памятника, оснований для такой идентификации немного.

Укажу еще несколько тканых образцов, на которых, как мне кажется, представлен указанный сюжет. В музее Ритберга в Цюрихе хранится коптский медальон X в. (инв. № R Ag 635). Издатель памятника И. Петер полагал, что на нем изображены «всадник и два пленника»²⁶ (мотив, довольно распространенный в коптском ткачестве). Я вижу здесь направляющееся влево рогатое животное с сидящей на нем человеческой фигурой, поддерживающей над своей головой покрывало. Вполне вероятно, что это

²⁰ Сведениями об этом памятнике я обязан своей коллеге, сотруднице отдела Востока Эрмитажа Е.В. Степановой, за что ей очень признателен.

²¹ Pagan and Christian Egypt. Egyptian Art from the First to the Tenth Century A.D. N.Y., 1941. P. 71 f. № 223; Thompson D. Coptic Textiles in the Brooklyn Museum. N.Y., 1971. P. 74–75. № 32. Pl. XIV; eadem. «Miniaturization» as a Design Principles in Late Coptic Textiles of the Islamic Period: Observations on the Classification of Coptic Textiles // JARCE. 1985. XXII. P. 63. Fig. 9.

²² Monneret de Villar. Op. cit. P. 46. Fig. 12; Drioton. Op. cit. P. 4; Wessel K. Koptische Kunst. Die spätantike in Ägypten. Recklinghausen, 1963. S. 232. Я присоединяюсь к тем специалистам, которые видят здесь Пасифаю с быком (см. Beckwith J. Coptic Sculpture 300–1300. 1963. P. 12. 49. Fig. 37; Age of Spirituality. P. 168. № 146; Badawy A. Coptic Art and Archaeology. Cambr. Mass. – B., 1978. P. 122. Fig. 3. 14). Кстати, сюжет этот встречается и в коптском ткачестве. См., например, медальон VI в. в Бруклинском музее (рис. 11) (Асс. № 15.429) – Thompson. Coptic Textiles... P. 48 f. № 19. Pl. XI; Wessel. Op. cit. Abb. 127. Полагаю, что эпизод с Пасифаей представлен и на хранящемся в Лувре медальоне XI в. из Антинополя (инв. № АС 305), на котором П. дю Бурге (Bourguet P. du. Catalogue des étoffes coptes. I. P., 1964. P. 377. G 93) видел «нереиду, держащую птицу». На мой взгляд, это упрощенный вариант бруклинского памятника – здесь отсутствует служанка.

²³ Thompson. Coptic Textiles... P. 74; Bourguet. Op. cit. P. 208. E 55. E 56.

²⁴ Catalogue de l'exposition des tapisseries coptes à la Galerie d'Aubusson du 27 mai au 19 juin 1960 // Cahiers de la Tapisserie. Revue trimestrielle illustrée. 1 juin 1960. Galerie d'Aubusson. P., 1960. P. 31. № 36.

²⁵ Silbey L.R. A Late Coptic Tunic // Muse. Annual of the Museum of Art and Archaeology. 1983. № 17. P. 99. Fig. 16.

²⁶ Peter I. Textilien aus Ägypten im Museum Rietberg, Zürich. Zürich, 1976. S. 88. № 100.



Рис. 10. Диоскуры и Пасифая с быком. Кость. V–VI вв. Триест, Городской музей истории искусств

изображение Европы на быке. Две другие рядом расположенные фигуры, названные И. Петером «пленниками», вполне могут сойти за подруг (или служанок) «финикийской царевны»²⁷.

Существует еще два не публиковавшихся ранее тканых памятника, на которых, вполне вероятно, изображена Европа с быком.

В составе небольшой коллекции коптских тканей Национального музея в Варшаве, сформировавшейся после второй мировой войны, мое внимание привлекла многоцветная ткань VIII–IX вв. На ней выткано направляющееся влево животное с рогами

²⁷ Так иногда называли Европу по ее отцу – финикийскому царю Атенору (см. прим. 3).



Рис. 11. Пасифая с быком. Ткань. VI в. Нью-Йорк, Бруклинский музей

в виде «запятых» и хвостом в виде веревки. На нем сидит человеческая фигура, держащая в поднятой руке какой-то предмет (цветок?), рядом изображена еще одна фигура. Если этот сюжет воспроизводит «похищение Европы», то можно предположить, что представлен эпизод с направляющимся к морю быком с Европой на спине и стоящей рядом подругой (или служанкой) царевны. Обрамляет сцену широкая полоса из стилизованных растений и геометрических фигур²⁸.

Среди коптских тканей музея Метрополитен в Нью-Йорке есть образец (инв. № 26, 24.12/62871) с многочисленными изображениями античных персонажей. В одном из «клеим» этой ткани, справа внизу выткано рогатое животное с сидящей на нем человеческой фигурой с поднятыми руками. Очень может быть, что это Европа на быке²⁹.

Памятники, о которых шла речь на этих страницах, по формальным признакам можно разделить на две группы. Первая группа включает в себя памятники, на которых представлен момент переправы Европы на Зевсе-быке по морю. Вторая группа объединяет лишь тканые произведения, на которых воспроизведен либо начальный эпизод, предшествующий переправе, когда Европа села на быка и он направился к морю (иногда быка с девушкой сопровождают спутницы-подруги или служанки

²⁸ На многих рассмотренных здесь памятниках Европа изображена с развевающимся покрывалом, которое вполне могло символизировать покрывало невесты (см. об этом *Zalozser H. La femme au voile dans l'icéographie copte // The Bulletin of the Faculty of Arts. Alexandria Univ. Dec. 1955. IX. P. 75*).

²⁹ Знакомству с этими памятниками я обязан любезности директора Национального музея в Варшаве В. Годлевского и хранительнице тканей музея Метрополитен г-же Нобуко Каджитани. Им обоим хотел бы выразить мою благодарность.

Европы)³⁰, либо заключительный эпизод этой истории, когда Зевс-бык с драгоценной ношей ступил на землю Крита.

Итак, в общей сложности насчитывается два десятка разнообразных по материалам, технике выполнения и иконографической трактовке коптских памятников с изображением «похищения Европы». Хронологический охват их широк – с IV в. по X в. включительно. За этот длительный отрезок времени в Египте произошло много изменений: христианство вытеснило язычество, окрепло, а примерно с IX в. стало уступать свои позиции мусульманству. Самое удивительное, что, несмотря на происходившие во всех областях жизни египетского общества в I тыс. н.э. масштабные коренные изменения³¹, в нем продолжали жить представления и образы, принесенные в долину Нила еще Александром Македонским. В числе последних, как мы могли убедиться, заметное место занимал и образ Европы.

Чем же объяснить столь продолжительную живучесть в пестрой этнической и конфессиональной среде Египта I тыс. н.э. таких образов, как Европа?

В поисках ответа на этот вопрос, думается, следует исходить из следующих фактов. Установлено, что в разные эпохи рассказы о богах и героях передавались по-разному, а значит и по-разному истолковывались³². К этому верному наблюдению следует добавить, что восприятие и осмысление памятника зависело от его назначения, среды, для которой он создавался, наконец, от уровня образования людей, их интересов и занятий. Заинтересовавший меня сюжет убедительно демонстрирует это. «Похищение Европы» встречается на самых разных античных произведениях: рельефы, вазопись, росписи, мозаики, торевтика, керамика, стекло, геммы и др. Чаще всего этот сюжет воспроизводился на памятниках, связанных с погребальным культом; росписи и скульптурное оформление склепов, могильные плиты, предметы погребального инвентаря и др. На такого рода памятниках сцена «похищения Европы» воспринималась как символ надежды на вечную жизнь среди блаженных³³. Интересно и наблюдение К. Шефолда. Рассматривая семантику этой сцены на античной расписной керамике (находимой, кстати, в большинстве случаев в женских погребениях), он писал: «Поездка Европы по морю конечно же воспринималась как аллегория поездки мертвых по воде, которая отделяет страну мертвых от страны живых»³⁴. Всему этому есть объяснение: тонкий знаток античной мифологии А.Ф. Лосев выявил целый пласт качеств, однозначно характеризующих Европу как *исконно хтоническое божество*. Согласно распространенной этимологии, ее имя означает «широкоглазая» – эпитет Луны (между прочим, ее и отождествляли с Луной – *Νυμν. Ном. XXXI*). Близка Европа и хтоническому Зевсу Додонскому (*Steph. Byz. S. v. Dodone*). В Беотии супругой Зевса считалась Деметра-Европа, а ее сыном – Трофоний, хтонический демон (*Paus. IX. 39.4*). Европу нередко сближали с хтоническими богинями – в Сидоне она не

³⁰ В ряде случаев далеко не просто идентифицировать изображения на коптских тканях, особенно продукции позднего периода из-за сильной стилизации. К тому же ткачи нередко допускали и иконографические вольности в силу непонимания того, что они изображают, или же из-за слабой выучки. Если обратиться к изображениям Европы и Пасифаи (образы которых нередко путали; см. *Nauerth C. Mythologische Themen in der koptischen Kunst – neue Bestandsaufnahme 1991/92 // Riggisberger Beridite, 1. Riggisberg, 1993. P. 90; Habib. Classical Mythology... P. 4.*), то мне кажется, что женщина, *сидящая на быке*, представляет Европу, если же она *стоит рядом с быком*, притом иногда целует его, то здесь скорее всего следует видеть Пасифаю.

³¹ Основные этапы политического, экономического, религиозного и культурного развития Египта на протяжении двух тысяч лет прослежены в первых четырех главах книги: *Müller C., Deleff G. Grundzüge des christlich-islamischen Ägypten von der Ptolemäer Zeit bis zur Gegenwart (Grundzüge. Bd 11). Darmstadt, 1968. S. 12–189.*

³² *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М., 1987. С. 17. Относительно «похищения Европы» это убедительно продемонстрировал Э. Бикерман, основываясь на свидетельствах Филострата и Ахилла Татия (*Bickerman E.J. Symbolism in the Dura Synagoge. A Review Article // The Harvard Theological Review. 58. Cambr. Mass., 1965. P. 144*).

³³ *Bickerman. Op. cit. P. 144.*

³⁴ *Schefold K. Die Untersuchungen zu den Kertscher Vasen. B. – Lpz, 1934. S. 148 f.*

отличалась от богинь Селены и Астарты. Европа была наделена растительными и животными функциями, образ ее объединяет весь космос, включая небо, землю и подземный мир. На Крите Европа под именем 'Ελλώτις пользовалась божескими почестями, в ее честь существовал там праздник 'Ελλώτια³⁵.

По моему мнению, вполне допустимо предположение, что эти древние хтонические представления естественным образом соответствуют символическому осмыслению изображений на коптских тканях (кстати, в большинстве своем тесно связанных с погребальной практикой³⁶). Но даже если допустить, что мастера, создававшие рассматриваемые здесь памятники, не были осведомлены о столь глубоком символическом осмыслении образа Европы, они, вероятно, имели основания (вполне возможно, что не всегда осознанно, скорее подсознательно) связывать с ним свои самые благоприятные надежды. Для всех знакомых с этим образом было понятно, что Европа – простая земная женщина – была отмечена благосклонным вниманием «отца» богов и людей. Интимная близость с ним приобщила ее к сонму олимпийцев, а значит и одарила хотя бы частью того, чем они владели. На Олимп она не попала, но печать божественного внимания, избранничества осталась на ней навсегда (так же, как это случилось с большинством других избранниц Зевса³⁷). Напомню, что гостями на свадьбе Европы были Посейдон с Амфитритой, Афродита и три Оры – богини красоты, счастья, сменяющихся времен года, т.е. персонажи, которые воплощали представления людей о благополучии, вечной молодости, нескончаемой радости, о бесконечной цепи превращений бытия. Божественная благодать распространилась и на близких Европы: одному из ее сыновей – славному ликийскому герою Сарпедону – Зевс даровал жизнь, равную трем человеческим поколениям, два других – Минос и Радамант – сделались судьями в подземном царстве.

О благополучии происходящего в эпизоде похищения Европы³⁸ (и как намек на благополучие ее в будущем) свидетельствуют антуражные детали в рассматриваемых здесь памятниках. На одной из плит Коптского музея (рис. 3) представлен широкий пояс виноградной лозы, которая, по верованиям древних египтян и их наследников-коптов, указывает на приобщение к загробному миру и выступает как символ бес-

³⁵ Лосев. Ук. соч. С. 182–184; он же. Европа // Мифы народов мира. Т. I. М., 1987. С. 419 сл.; Vürtheim. Op. cit.

³⁶ Известняковые плиты из Коптского музея с изображениями «похищения Европы» происходят из Ахнаса. Рельеф с о-ва Рода, по наблюдению Э. Дриотона (Op. cit. P. 3), близок ахнасской пластике. Большинство же скульптурных произведений из Ахнаса с античными персонажами (Леда, Геракл, Дионис и др.) происходит из погребальных построек. Это убедительно показал Х. Торп (Torp H. Leda Christiana. The Problem of the Interpretation of Coptic Sculpture with Mythological Motifs // Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinens. Roma, 1969. № 4. P. 101–112). Назначение и обстоятельства находки костяной пластинки из Триеста неизвестны. Но не исключено, что она, как и многие другие такие памятники, служила погребальным целям. Большинство тканей добыто из христианских захоронений: многие из них изначально служили погребальными одеяниями и саванами.

³⁷ См. об этом: Каковкин А.Я. О двух группах коптских памятников с античными сюжетами // ВДИ. 1990. № 1. С. 80–92.

³⁸ См. об этом сюжете в коптском искусстве: Касперавичус М.М. Античная культура и раннехристианское искусство Египта // Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма. Сб. тр. Л., 1985. С. 123: «...уносимая Зевсом Европа и древнеегипетское изображение восседающего на быке человека, таким образом переправляющегося на "поля блаженных", в христианской интерпретации стали обозначать "похищение" верующего Христом. Григорий Богослов сравнивал Христа с тельцом, и эта метафора, возможно, отразилась на рельефе Коптского музея в Каире и ткани из Лувра». По-моему, в этом пассаже несколько несообразностей. Упомянутый автором рельеф воспроизведен у меня на рис. 3. Ссылка на ткань луврского собрания неверна (на с. 29 каталога дано цветное воспроизведение медальона с погрудным олицетворением зимы). «Древнеегипетское изображение восседающего на быке человека» никак не конкретизировано. По-видимому, подразумевается изображение бога Ра на небесной корове (см. Матте М.Э. Египетские мифы. М.–Л., 1956. Рис. 34). В этом случае одно из верховных божеств Египта никак не может переправляться на «поля блаженных». Цель таких изображений была совершенно иной. Оставляю на совести автора «Христа, похищающего верующих» (!).

смертия³⁹. На блоке с о-ва Рода (рис. 2) видим двух дельфинов, которые, помимо указания на морскую стихию, где происходит действие, также намекают на покровительство влюбленным Афродиты⁴⁰ и символизируют бесконечную жизнь⁴¹. На тканой вставке из Бруклинского музея (рис. 9) идея благополучия героини подчеркнута изображением вокруг ее головы нимба – свидетельство перехода Европы в категорию героев⁴²; в окружающих центральную сцену восьми дочерях Нерее, восседающих на морских животных, видели переносчиков душ умерших⁴³. Изображение на ряде памятников растений, цветов, рыб и т.п. символизирует изобилие и богатство, а значит и связанные с этими понятиями ощущения безмятежности, радости и счастья. Стимулирует такие ощущения и многоцветный, мажорный по своему строю характер некоторых тканых памятников со сценой «похищения Европы».

Все вышеизложенное тесно увязывается со все более отчетливо вырисовывающейся в последние годы символической концепцией изображений на коптских тканях IV–XII вв. (во всяком случае тех, которые употреблялись при захоронениях: туники, саваны, подушки под головы усопших и др.), будь то христианские сюжеты и символы, персонажи и сцены из античной мифологии и литературы, древнеегипетские мотивы, представители животного и растительного миров; фантастические существа (амазонки, nereиды, кентавры и др.). Большинство из таких изображений заключало в себе символику благожелательную, апотропеическую, связанную главным образом с эсхатологическими и сотериологическими верованиями, сводившимися в конечном счете к надежде на возрождение, к неистребимой вере в бессмертие, в бесконечное, безмятежное существование в ином, загробном мире⁴⁴.

Рассмотренные сцены «похищения Европы» на созданных в Египте памятниках IV–X вв. – еще одно яркое свидетельство живучести в христианской среде не только античных образов, но – что особенно важно – и связанных с ними древних представлений.

А.Я. Каковкин

COPTIC MONUMENTS DEPICTING THE RAPE OF EUROPE

A.Ya. Kakovkin

About twenty different monuments of the 4th – 10th century Coptic art, analyzed in the article (stone sculpture, textiles, carved bone), represent the Rape of Europe, a subject popular in classic art. Most of these objects of art were connected with funeral rites. The author suggests that the inhabitants of the Nile valley used this subject as an embodiment of their hope for a successful afterlife in the other world, their belief in immortality.

³⁹ Kitzinger E. Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaic // *Dumbarton Oaks Papers*. 6. 1951. P. 119; Daniélou J. Les symboles chrétiens primitifs. P., 1961. P. 33–48; Bickerman. Op. cit. P. 114.

⁴⁰ Goodenough E.R. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. V. V. N.Y., 1956. P. 26.

⁴¹ Moracchini G. Le pavement en mosaïque de la basilique paléochrétienne et du baptistère de Mariana (Corce) // *Cahiers archéologiques*. 1962. 13. P. 152.

⁴² В данном случае, как и в целом ряде других, касающихся коптских памятников, нимб следует рассматривать без какого-либо христианского смысла (символа святости). Здесь он означает многие из его древних ассоциаций с солнцем и выражает веру в бессмертие (см. Collinet-Guérin M. Histoire du nimbe des origines aux temps modernes. P., 1961. P. 282).

⁴³ Picard Ch. Les Néréides funéraires du monument de Xanthos (Lycie) // *Revue d'histoire des religions*. 103. 1931. P. 9–17.

⁴⁴ Каковкин А.Я. Изображения на коптских тканях: украшения или символы? // *Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв.* Сб. ст. Л., 1988. С. 45–53.