

М. В. Саламатова

Академия художеств им. И. Е. Репина, Санкт-Петербург, Россия. marionila@mail.ru

К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЧАСТИ ПЕЛЕНА С АРТЕМИДОЙ IV–VI ВВ. ИЗ ЕГИПТА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ФОНДА-МУЗЕЯ АБЕГГ-ШТИФТУНГ

Среди коптского текстиля до нас дошел интерьерный текстиль — различные занавесы, зонировующие занавесы, настенные пелены. Часть из них содержит фигуративные изображения, что представляет огромную ценность как текстологические произведения. В их число входит корпус тканей, выполненных в технике резервного крашения и датированного II–VII вв. Пелена с Артемидой из собрания фонда-музея Абегг-Штифтунг, самая большая по размеру сохранившейся части, достаточно сложна по композиции. Она состоит из четырех частей: по центру расположен киворий с Артемидой, справа от нее группа героев, слева от кивория несколько сцен охоты, по периметру нарисован растительный орнамент с протомами. В статье рассматривается трактовка центральной композиции, а именно, сделана попытка определения фигуры Артемиды и изображенной архитектуры. Ввиду того, что трактовка подобных изображений не имеет единого мнения, а терминология малых архитектурных форм разнится, представляется актуальным понять, что изображено в центральной части пелены: *наиск*, *эдикула* или *киворий*, а также — видим ли мы изображение самой богини или ее статую. Это представляется важным аспектом для трактовки содержания всей композиции пелены.

Ключевые слова: Артемида, Египет, коптский текстиль, резервное крашение, лен, индиго, фигуративные изображения, киворий, статуя.

M. V. Salamatova

Russian Academy of Arts, St. Petersburg, Russia. marionila@mail.ru

On the contents of the central part of a Coptic hanging from Egypt with the image of Artemis (200s-700s AD, Abegg-Stiftung Museum)

Among the Coptic textiles, interior textiles have reached modern day: various of curtains, zoning curtains, wall hangings. Some of them contain figurative images, which are the great value as a form of historical text record. They include a group of fabrics made with resist dyeing technique and dating from the 200s-700s AD. The hanging with the image of Artemis from the collection of the Abegg-Stiftung Foundation Museum is the largest surviving piece in size and quite complex in composition. It consists of four parts: in the center is a ciborium with Artemis, to the right of it is a

group of heroes, to the left, several hunting scenes, and a floral ornament with protomes is painted along the perimeter. The presented article is an attempt in interpretation of the central composition, namely, to define the figure of Artemis and the depicted architecture. For reasons that the consensus was not reached about the interpretation of the images and the terminology of small architectural forms is varied, it seems relevant to understand what is depicted in the central part of the hanging: naiskos, aedicule or ciborium and whether we see a living goddess or a statue. It seems to be an important aspect for interpretation of the content of the entire composition of the hanging.

Keywords: Artemis, Egypt, Coptic textiles, resist dyeing, linen, indigo, figurative images, ciborium, statue.

Об обилии позднеантичного интерьерного текстиля мы знаем по изобразительным источникам, лексике, письменным свидетельствам (к прим., перечень тканей для базилики св. Петра, преподнесенные Львом IV и Львом III (*Liber pontificalis*: II, 109. 13; II, 13. 49 From: Beissel, 1899: 262–263). Исследования Д. Б. де Росси (de Rossi: 54–63) и обзорная глава в книге «Раннехристианское искусство и литургия в Италии» С. Бейсселя, посвященная храмовому текстилю (Beissel 1899: 260–283) до сих пор не утратили своего значения, современные исследователи также активно обращаются к этой теме¹.

После начала раскопок позднеантичных египетских некрополей², мы располагаем живым археологическим материалом — значительным количеством разнообразного текстиля, извлеченного из захоронений, включая и интерьерный. Некоторые коптские пелены сохранили петли, что непосредственно свидетельствует об их вертикальном расположении³. Кроме тканей сохранились элементы крепления интерьерного текстиля. В Помпеях на вилле Мистерий найден карниз с кольцами, расположенный снаружи *табличка* (Stephenos, 2014: P. 20, fig.18). В Софии Константинопольской сохранились медные наличники входных дверей западного и южного *пронаоса* и мраморные в структуре пандуса, ведущего на хоры, с крюками в виде пальцев для

¹ Комплексным подходом в своих исследованиях отличается Ю. Г. Матвеева, в частности, заслуживает внимания ее монография (Matveyeva 2016).

² Начало раскопкам позднеантичных некрополей положил Гастон Масперо в 1881г. До этого все внимание было сосредоточено на Древнем Египте.

³ Ball 2019; Colburn 2019.

крепления завес⁴. Многие античные колонны имеют отверстия — следы крепления горизонтальных прутов для подвешивания пелен или установки крюков для натяжки шнуров. В некоторых позднеантичных и раннесредневековых надпрестольных кивориях сохранились и сами пруты. Все это дает возможность подробнее реконструировать позднеантичный интерьер.

В коптском текстиле существует небольшой корпус интерьерных тканей⁵ с фигуративными изображениями⁶ на тему античной мифологии и христианского предания, выполненных в технике резервного крашения⁷. Это одна из техник, использовавшихся в Египте в II–VII вв. при декорировании текстиля. Для получения графического изображения на ткань наносился резервный состав⁸, препятствовавший окрашиванию волокон. После окрашивания полотна, он удалялся, и проявлялось графическое изображение. Дошедшие до нас произведения выполнены с применением двух красителей: индиготина и кармина, которые дают синий и красный цвет соответственно⁹. Одна синяя ткань со сценами охоты находится в Эрмитаже¹⁰.

⁴ Датировка этих крюков требует уточнения, в публикациях она разнится.

⁵ См. приложение в конце статьи с перечнем тканей.

⁶ Кроме тканей с фигуративными изображениями сохранились и ткани орнаментальные, выполненные в этой же технике крашения, но не расписные, а набойные.

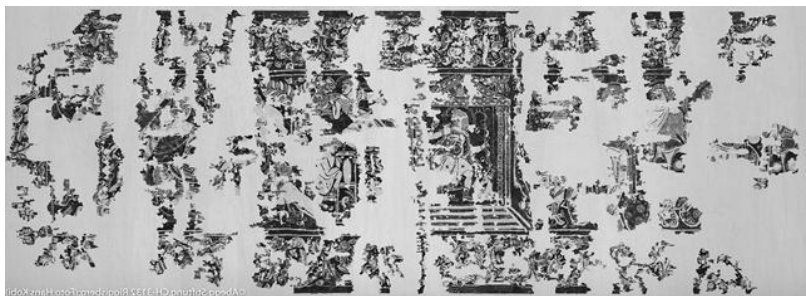
⁷ Термин «резервное крашение» вместо «кубовое крашение» употребляется намеренно. Во первых, принятый в русскоязычной литературе термин «кубовое крашение» в основном ассоциируется с крашением только индиго, а во вторых, он относится и к гладкому крашению, и к крашению ткани с нанесенным резервом. Английский термин «resist dyeing» является более точным, так как подчеркивает главный аспект данной техники — крашение с предварительным резервированием. Также он не ограничивается крашением индиго. Это важно для типологизации, т. к. в группу пелен, выполненных в этой технике, входят две пелены, окрашенные кармином.

⁸ Состав(ы) резерва не известен, к сожалению, пока не встречались результаты химических анализов.

⁹ А. Кендрик указывает, что одна ткань с изображением корзины с фруктами зеленым цветом на синем фоне хранится в Музее текстиля в Лионе. Пока эту ткань найти не удалось (Kendrick, 1922: 60).

¹⁰ Ф-т с деревьями и охотой. Лен, резерв, индиго, 82×104. Египет, IV–V вв., Эрмитаж, инв.№ ДВ-11658. Электронный ресурс, сайт Госкаталога музейного фонда РФ: URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=24344671>.

Пелена¹¹ с Артемидой¹² (ил.1) использовалась в качестве настенной, или зонировующего занавеса между колоннами и в дверных проемах. По своему размеру она самая большая из опубликованных памятников на данный момент. Сохранившаяся и смонтированная на планшет во время реставрации¹³ часть составляет 600×198 см.



Ил. 1. Пелена с Артемидой, 198×600, лен, резерв, индиго. Египет IV–VI вв. Фонд-музей Абергг-Штифтунг, инв. № 1379.

¹¹ Термины «киворий» и «пелена» используются условно, и выбраны как более общие по своему значению в современной литературе. Киворий как малая архитектурная форма, представляющая собой покрытые различной формы (лучковой, двускатной, куполообразной и др.), установленные на четырех опорах — колоннах или столбах. Пелена как ткань, которая в том или ином виде висит. В русскоязычной научной литературе нет эквивалента английскому термину «hanging», применяемому почти к любой висящей ткани. Термин «пелена» применяется и для висящих тканей, и для покрывающих. Но представляется неуместным употребление терминов «завеса» или «катапетасма» ввиду установившейся традиции применения их по отношению к тканям, зонировующим сакральное пространство.

Так как речь в статье идет о ткани, хотелось бы добавить пояснение к термину «навес», которым мы до сих пор свидетельствуем о текстиле, как первичном материале для архитектурных форм, и крыши в частности.

¹² Пелена с Артемидой, 198×600, лен, резерв, индиго. Египет IV–VI вв. Фонд-музей Абергг-Штифтунг, инв. № 1379. URL: <https://abeggstiftung.ch/en/collection/late-antiquity/>.

¹³ Реставрация проведена под руководством Мехтильды Флури-Лемберг в мастерских фонда-музея Абергг-Штифтунг (Flury-Lemberg 1988).

Ткани в технике резервного крашения с фигуративными изображениями¹⁴ из Египта находятся в музеях нескольких стран. На данный момент собран список¹⁵ из двадцати двух экспонатов. Еще четыре ткани лишь упоминаются в литературе, но пока не найдены их изображения и современное место хранения. Один фрагмент содержит только растительный орнамент, но, по аналогии с пеленой с Артемидой, он может являться частью орнаментального фриза по периметру некой пелены с фигуративной композицией.

Рассматриваемое произведение было куплено фондом-музеем Абегг-Штифтунг в 1972 г. во Франции. Предположительное место обнаружения, по словам продавца (без возможности проверки (Schrenk, 2004: 82), Гермополис Магна¹⁶ (Эль-Ашмунейн). Можно предположить, что она обнаружена, как и большинство коптских тканей (а возможно и все) — на одном из некрополей. Ветхий текстиль широко использовался в погребальном обряде того времени (Eriphanus of Salamis: 88–89; Strzygowski, 1901: 104; Belova, 2012: 7–37; Voitenko, 2012: 38–70; Friedmann, 2012: 149–170). Относительно стилистики и сюжетного содержания изображений на тканях В. Г. Бок отмечает, что ткани Ахмимского кладбища отличаются «классическим характером и мотивами, заимствованными из языческого искусства» (Bock, 1897: 226–227). Большая часть тканей, имеющих данные о месте обнаружения, происходят из погребений в Верхнем Египте: Панополисе (Ахмим) и Антинополе (Шейх-Ибада)¹⁷. Гермополис находится на противоположном берегу Нила от Антинополиса.

Композиция пелены состоит из центральной части с Артемидой под киворием с оленем, пяти фигур героев справа от нее (реконструируемые имена: Актеон, Нарцисс, Мелеагр,

¹⁴ На данный момент представляется более точным называть эту группу не пеленами с иконографическими изображениями, а, следуя Йозефу Стржиговскому, с фигуративными.

¹⁵ См. перечень в конце статьи.

¹⁶ Рядом с Гермополисом находится Спеос Артемидос, это могло быть связано с выбором сюжета для пелены, но скорее является совпадением, учитывая отсутствие достоверных данных о месте обнаружения.

¹⁷ См. перечень в конце статьи.

Адонис(?)¹⁸), сцен охоты слева от кивория и растительного орнамента по периметру из побегов стилизованного аканта (и других растений) с протомными оканчиваниями.

Высота пелены равняется ширине льняного полотна — 194 см. Ширину произведения можно определить только примерно, так как утраты не позволяют понять первоначальный размер. Современный вариант реставрации представляет пелену шириной 6 метров. Но с большой степенью вероятности она могла быть около 9 метров¹⁹. Предположительно фрагмент пелены со сценами охоты и растительным орнаментом из собрания Лувра (ил. 2)²⁰ может являться частью пелены с Артемидой. Также М. Флури-Лемберг указывает, что на пелене были, по крайней мере, еще два героя и больше сцен охоты²¹. Ширина отсутствующего справа орнамента примерно 45–47 см. Две фигуры героев занимают в среднем 75–80 см. Ширина фрагмента из Лувра в составляет 70 см. Исходя из этого, самая маленькая ширина была около 795 см, но скорее больше, так как не учтены дополнительные сцены охоты, которые по ширине в среднем 80–100 см. Даже если предположить, что был один дополнительный сегмент с ловцами и животными, ширина составляла бы около 900 см.

Пелена содержит очень насыщенную композицию. При рассмотрении возникает масса вопросов, однако в этой заметке хотелось бы остановиться только на двух моментах, касаю-

¹⁸ Сохранилось пять фигур, у одной из них на планшете нет ни одного фрагмента головы, нимба и надписи.

Прочтение автора имен по порядку расположения от Артемиды к краю пелены по доступным фотографиям: Актеон (AK ḲN), Нарцисс (N .. |большое белое пятно, не похожее ни на одну букву| вертикальная палочка от некой буквы| KIC| O или C .. две вертикальные палочки от возможной буквы| далее пальцы руки), Мелеагр (ME ГРОС), и Адонис (... Δ или A| Ḳ| вертикальная палочка ...). У пятой читаемой фигуры нет надписи.

¹⁹ Франсуа Барат предполагает 8 м. (Varatte, 1985: 35).

²⁰ Фрагмент со сценами охоты и растительным орнаментом. Лен, индиго. 178×71.5. Египет, 320–430 гг. Лувр, инв.№ AF12749. URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010045326>.

²¹ В процессе реставрации монтировали только те фрагменты, положение которых можно было определить относительно остального объема. Часть фрагментов до сих пор лежит отдельно (Flury-Lemberg: 1988: 359).

щихся центра пелены, а именно: трактовки фигуры Артемиды и изображенной архитектуры (ил. 3).



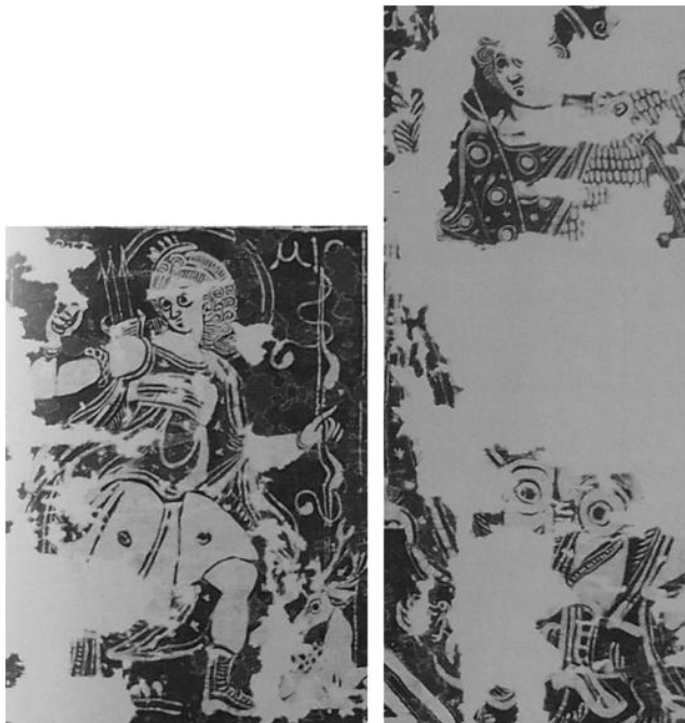
Ил. 2. Ф-т пелены со сценами охоты и растительным орнаментом. Лен, роспись резервом, индиго. 178 × 71.5. Египет IV–V вв. Лувр, инв. № AF 12749.

Ил. 3. Центральный сегмент пелены с Артемидой.

Впечатление от пелены у большинства зрителей однозначное — богиня видится буквально выбегающей из кивория/храма. Именно так описывает ее М. Флури-Лемберг: «Артемиды, готовая действовать, выбегает из храма в развевающихся одеждах, чтобы присоединиться к охоте» (Flury-Lemberg 1988: 359). Большие утраты также не способствуют моментальной оценке роста и соотношения фигур без взгляда на прорисовку. Также перед киворием нет алтаря, который можно видеть на мозаиках с подобными сюжетами²², это еще один фактор, способствующий восприятию богини как живой.

²² «Охота на журавля» из пригорода Карфагена Саламбо, IV–VI вв, Национальный музей Бардо в Тунисе, инв. № 75. Перечень экспанатов музея: URL: <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1205428/143062>; Мозаика с Артемидой и амазонками из Оулед Агла, V в. Нацио-

Первое, что обращает на себя внимание — несоответствие роста героев и богини. Из-за большого количества утрат и буквально летящей походки богини, сначала Артемида воспринимается равной героями²³. На самом же деле рост Артемиды соответствует росту охотников, но не героев (ил. 4). Второе — олень спокойно сидит у ног богини, и не привязан ни к движению Артемиды, ни к диалогу героев, что как бы исключает его из сюжета.



Ил. 4. Ф-ты пелены с Артемидой, соотношение роста богини и героя

Сцены охоты, если они не являются первостепенным сюжетом произведения, привычно видеть в уменьшенном масштабе

нальный музей Цирта в Константино, Алжир. Ил. в: (Eraslan Sehnaz 2014: il. 5).

²³ Мужские фигуры находятся в статичных позах, по наклонам голов можно предположить некое взаимодействие между ними. Актеон стоит обращенным к Артемиде, следующие за ним четыре фигуры повернуты друг к другу попарно.

относительно основных сцен. Такие примеры часто встречаются в вазописи²⁴, на позднеантичных тканях, мозаиках и саркофагах²⁵. Обычно охота или охотники выделены в отдельный регистр или заключены орнаментом или полосами в круги, на саркофагах могут располагаться отдельной полосой, по динамике превращаясь почти в орнамент. В связи с этим взгляд не приковывается на пелене к охоте. Но разница роста героев и богини и диссонанс между ланью и Артемидой побудили подробнее рассмотреть композицию и попытаться понять, что именно изображено в центре: живая богиня или ее статуя.

Разность роста в изобразительном искусстве часто использовалась как маркер при изображении богов или царей в композициях с людьми или существами более низкого ранга. Такая практика была распространена с глубокой древности и просуществовала вплоть до XIX в., к примеру, в иконописи. В народном прикладном искусстве это можно встретить до сих пор. Как пример можно привести плиту с Ашшурбанапалом из Британского музея²⁶. Царь изображен выше всех остальных людей: как своих воинов, так и врагов. Его сидящая фигура выше идущих людей. Лишь слуги в колеснице ближе к нему по росту. Или вспомнить вотивные рельефы с изображением Артемиды из Брауона²⁷, где Артемида (в некоторых композициях с Латоной и Аполлоном) значительно выше адорантов. На рассматриваемой пелене все наоборот. Рост богини значительно меньше роста героев. Если обобщить фигуры на пелене, то их можно разделить по росту на две группы: героев и Артемиду с охотниками.

Олень сидит в спокойном положении. Если бы это была сцена с живой Артемидой, как в динамичных композициях на аттической керамике, животное соответствовало бы общему контексту. К примеру, изображения на двух лекифах из

²⁴ К примеру: ваза Француа, верхний регистр со сценами охоты.

²⁵ К примеру, саркофаг из Сидамара из Стамбульского археологического музея.

²⁶ Британский музей, инв. № BM 124946. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-34 (дата обращения 30.09.2023)

²⁷ К примеру: Вотивный рельеф, Брауон, 350 г. до н.э. Археологический музей Брауона, инв. № 1153. Ил.: URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Brauron-Votive_Relief1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brauron-Votive_Relief1.jpg).

Эрмитажа: «Артемида и собака» и «Артемида с лебедем»²⁸. Из всех сохранившихся фигур только олень имеет взгляд, обращенный к зрителям, то есть в пространство вне пределов композиции. Это дает ощущение некоей связи двух миров: пространства произведения и реального мира. Олень на пелене скорее коррелирует богини, а не ее реальный спутник.

В классический период изображали не только богов во взаимодействии друг с другом и людьми, но и их статуи²⁹. При рассмотрении мифологических сцен обычно понятно по контексту сюжета, что именно представлено: статуя или живой бог или герой. Традиционно персонажи дополнялись атрибутами (лук, стрелы, арфа, трезубец, шлем, виноградная гроздь и т. п.) или коррелятами из животного или растительного мира. Поэтому, даже если в изображении нет сюжета, они чаще всего идентифицируются, даже при отсутствии надписей. Изображения статуй могут быть как маленького размера (их могут держать на руках, они могут стоять на колонне³⁰ или в наиске³¹), так и немного меньшего размера по отношению к остальным персонажам³². При этом скульптура может быть написана более темным или светлым тоном³³, по сравнению с

²⁸ Артемида и собака. Лекиф. Аттика, ок. 440 г. д.н.э. Эрмитаж, инв. № Б 290. Артемида с лебедем. Лекиф с белой облицовкой. Афины, ок. 490 г. до н. э. Мастер Пана. Эрмитаж, инв. № Б.2363. Находится в постоянной экспозиции.

²⁹ Эта тема хорошо освещена Бритой Алрот в статье «Изменение способов репрезентации культовых образов» (Alroth, 1992: 9–46).

³⁰ К примеру: Тендарей, Леда, яйцо на алтаре перед статуей Зевса, Кастор и Полидевк. Краснофигурный кратер, 425 г. д. н. э. Бонн, Академический художественный музей.

³¹ К примеру: Жертвоприношение Ифигении. Кратер с валютами. Апулия, IV в. до н. э. Эрмитаж, инв. № ГР-4648. Ифигения в Тавриде. Кратер. Апулия. Ок. 350 г. до н. э. ГМИИ им. А. С. Пушкина, инв. № П 16 504.

³² К примеру: Героизированный воин с конем. Кратер с валютами. Мастер группы Сидящей женщины. Апулия, IV в. до н. э. Эрмитаж, инв. № 2411.

³³ Однако разница в тоне или цвете может быть использована и для выделения главного персонажа. При трактовке изображения необходимо всесторонне оценивать его содержание, время и место создания.

телом живых людей³⁴. Встречаются изображения не только кивория/наиска, а именно храма со статуей внутри. Можно обратить внимание на фрагмент кратера из музея Алларда Пирсона в Амстердаме с фигурой Аполлона возле своего храма, где в проеме портала видна его статуя³⁵.

На примере этих памятников видна явная дифференциация скульптуры и живых людей и богов в изображении, достигаемая при помощи тех или иных изобразительных средств. Но на пелене с Артемидой нет явных различий. Чтобы продолжить анализ, необходимо обратиться к изображенной архитектуре.

Исследователи используют разные термины для обозначения архитектурной формы в центральной части пелены. Ф. Баретт трактует как эдикулу³⁶ с акротериями, С. Шренк с самого сначала говорит о *наиске*. Тут можно было бы думать о том, что речь идет о *наиске* как нише, оформленной колоннами, а не о уменьшительном от *ναός*, но в статье в следующем абзаце используется термин «tempel» (Schrenk 2004: 85). Собственно термины *эдикула* и *наиск* являются синонимами, если речь идет о нишах, фрагментах саркофагов и других малых архитектурных формах, имеющих, по крайней мере, две колонны и фронтон.

Логичнее всего было бы начать с обзора композиций на тканях, но многочисленные арки и колонны в основном являются или декоративным элементом или структурирующим композицию. Поэтому здесь опускается этот материал. Многочисленные примеры изображения архитектуры можно видеть на мозаиках и фресках. К примеру, так называемая «Нильская мозаика»³⁷ содержит и здания, и паланкины на лодках, плетеные тростниковые дома и городские башни. В синагогальной традиции и в христианской киворий используется как образ

³⁴ К примеру: Ифигения и Артемида. Кратер. Апулия. IV в. до н. э. Эрмитаж, инв. № Эрмитаж ГР-4648.

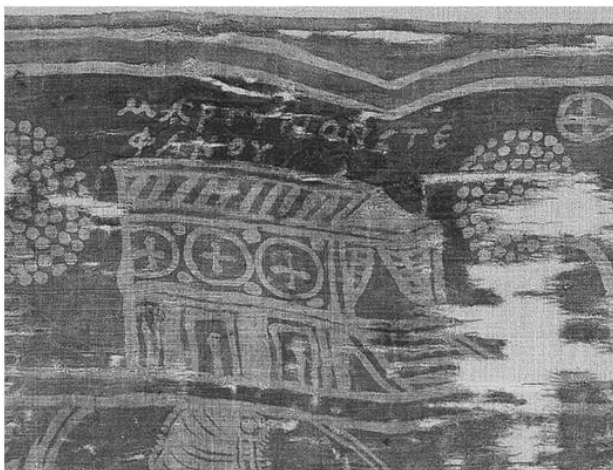
³⁵ Храм со статуей Аполлона, Аполлон с арфой и Артемида. Ф-т краснофигурного кратера, Тарент, Италия, 400–390 гг. до н. э. Музей Алларда Пирсона, Амстердам. Инв № АРМ 02579. URL: <https://hdl.handle.net/11245/3.2666>.

³⁶ Это может быть и эдикула, как малый храм, так и эдикула-ниша.

³⁷ Нильская мозаика, Палестрина, II в. до н. э., Национальный археологический музей в Палестрине, Италия.

целого храма. Но вопрос, имела ли место такая трактовка в греко-римском мире, требует уточнения.

На тканях, к которым принадлежит пелена с Артемидой, существуют изображения христианских храмов (ил. 5), они показаны трехмерными, с завесами или крестами в порталах³⁸, что соответствует аналогичным мозаичным изображениям архитектуры того же времени, и более ранним росписям на апулейской керамике. Храм, на упомянутом выше двойном изображении Аполлона, также трехмерный и содержит двери, приоткрытые внутрь, так же, как это можно видеть до сих пор в Софии Константинопольской, или на каменных порогах херсонесских порталов³⁹.



Ил. 5. Ф-т пелены с Даниилим. Лен, резервное крашение в кошенили. Египет, предп. Ахмим. V–VI вв. Музей византийского искусства в Берлине, инв. № 9659.

Изображенная архитектура представляет собой высокий постамент с примыкающей четырехступенчатой лестницей, на котором установлены колонны, несущие архитрав и треугольный фронтон с тимпаном. Базы колонн находятся на разных уровнях, что, возможно, сделано ради хотя бы небольшой

³⁸ На створках дверей?

³⁹ Возле отверстий для пятки двери сохранились радиальные протертости.

перспективы⁴⁰ с одной стороны, а с другой, чтобы подчеркнуть их непарность. При этом капители расположены на одной горизонтальной оси и одинаковой высоты, доходят до архитрава и не имеют абак. Артемида с оленем расположена во внутреннем пространстве архитектуры, от колонн ее отделяют две вертикальные черты, а под ногами нарисованы две полосы с каплевидными фигурами над ними⁴¹.

Представляется важным понять, изображены ли четыре колонны, как четыре опоры крыши — киворий, или мы видим две пары колонн, являющиеся только двумя точками опоры (что предполагает основную стену за колоннами), и тогда это наиск или эдикула.

Ветви над кровлей Ф. Баретт трактует как акротерии, но «не имеющие ничего общего с реальной архитектурой» (Varatte, 1985: 41). Каменные акротерии обычно изображаются более схематично и соответствуют размерам кровли. В данном случае они больше напоминают живое растение. Если принять во внимание разницу в стилистике изображений, то можно вспомнить фрагмент рельефа алтаря II в. с Аполлоном, находящегося на вилле Альбани в Риме⁴², где дерево проходит под антаблементом и раскидывает свои ветви над ним. Но буквальным аналогом растений над крышей без их стволов внизу является изображение верхушек деревьев над киворием на мозаике «Охота на журавля» (ил. 6), художнику, видимо, не хотелось нарушать монолитность колонн, и он просто опустил стволы.

Хотя мозаики и роспись сосудов изобилуют композициями с фигурами в кивориях и наисках, наиболее близкими по иконографии к центральному образу оказались изображения на крышках от так называемых бронзовых пеналов для медицинских принадлежностей⁴³. Один из них был найден в «Доме

⁴⁰ Ф. Барат (Varatte, 1985: 41) обращает внимание также на декор колонн: «разница декора колонн соответствует освященным и находящимся в тени здания».

⁴¹ Эти линии не имеют трактовки. О них упоминает только Ф. Барат без каких-либо предположений.

⁴² Ф-т алтаря II в., вилла Альбани в Риме. LIMC II, 2. С. 324, № 333.

⁴³ Таких пеналов достаточно много в музеях, их датируют I в. до н. э. — III в. н. э. Они имеют схожую конструкцию внутри из нескольких коробочек с индивидуальными крышечками, плоской крышкой закры-

хирурга» в г. Римини⁴⁴ (ил. 7). На нем Артемида изображена с оленем, но бегущим. Иконография статуи тоже близка к типу Дианы Версальской, как и на пелене. Киворий стоит на высоком постаменте, и нет алтаря. Не понятно, что обозначают линии справа и слева с S-образным орнаментом на постаменте. Можно ли их воспринять, как фланкирующие детали ступенек? Если допустить, что это ступени, их число совпадает с количеством на пелене.



Ил. 6. Ф-т мозаики «Охота на журавля» из пригорода Карфагена Саламбо, IV–VI вв. Национальный музей Бардо в Тунисе, инв. № 75.

Ил. 7. Прорисовка крышки бронзового пенала для инструментов из дома Хирурга в Римини. Не позднее III в. Кадры из любительских видеосъемок, выложенных в свободный доступ. Инв. № неизвестен.

вался уже весь пенал. Есть крышки без декора, есть с вытравкой, как на двух представленных примерах.

⁴⁴ Крышка бронзовой коробочки для инструментов из дома Хирурга в Римини. Не позднее III в. (дата предполагаемого разрушения дома). Кадры из любительских видеосъемок, выложенных в свободный доступ. Инв. № неизвестен.

Вторая крышка с Артемидой и Аполлоном из собрания М. Б. Атаянца (ил. 8)⁴⁵, относится также к римскому времени. Статуи стоят на обособленном от колонн постаменте, к нему ведут ступеньки, имеющие такое же графическое решение, как на пелене — по две тонких линии между широкими нетравлеными. Колонны спускаются до самого основания (оно общее для лестницы и баз колон). Изображения на обеих крышках отличаются от пелены акротериями в виде орлов, которых нет на ней.



Ил. 8. Аполлон и Артемиды. Крышка бронзового пенала. Римский период. Из коллекции М. Б. Атаянца.

Ил. 9. Один из тетрапилонов тетракилиона в Пальмире, II–III вв. Фото М. Б. Атаянца.

⁴⁵ Благодарю Максима Борисовича Атаянца за возможность ознакомиться и отснять этот памятник.

Если собрать все эти детали пелены, можно предположить, что перед нами или открытый киворий, или образ храма, в который ведут ступени. В любом случае это не постройка в форме надгробного наиска или малого домашнего алтаря, которые во множестве были как в домах, так и в общественных местах, но не предполагали доступа внутрь. Наличие ступеней говорит о возможности подъема. При сравнении этого крупного и подробно разработанного изображения с маленькими мартириями, упомянутыми выше, можно отметить двухмерный характер архитектуры и отсутствие дверей или завес на ней.

Как иллюстрацию архитектурного сооружения можно привести один из тетрапилонов тетракиниона в Пальмире⁴⁶, который сохранил дополнительный постамент для статуи и почти целую фигуру на нем (ил. 9). Это один из наглядных примеров статуи, стоящей в полностью открытом кивории. От сени, изображенной на пелене, его отличает, в первую очередь, отсутствие ступеней.

Дополнительно хотелось бы обратить внимание на компоновку фигуры Артемиды в поле, сформированном киворием. Хотя общее направление фигуры слева направо, голова обращена как бы вбок. Она не сопровождает основное движение. Это можно предположить опорой на какой-то конкретный скульптурный прототип. Но помимо этого такой разворот помогает уравновесить движение и богиня все же остается внутри ограниченного пространства. Этому способствует расположение головы ровно по центру, а корпуса, смещенного в левую часть, тогда как перенос фигуры в правую часть дал бы ощущение действительно выхода за пределы или опасения столкновения с колонной. Вертикаль лука с одной стороны заполняет пространство над оленем, с другой дает еще одну подсказку о том, что это статуя, которая лишь изображена в движении, т. е. лук, как и олень, не вторит Артемиде. Такие небольшие детали позволяют очень взвешенно поместить фигуру в ограниченном пространстве так, чтобы она не была стеснена архитектурой и не выпадала из общего архитектурного контекста. Как кажется, такая взвешенная компоновка также указывает на то, что киворий — это и есть место пребывания для нее.

⁴⁶ Благодарю М. Б. Атаянца за совет обратиться внимание на этот памятник и предоставленные им фотографии.

Литература

- The Allan Pirson's Museum, official page. URL: <https://uvaerfgoed.nl/beeldbank/en>.
- Alroth B. 1992: Changing Modes in the Representation of Cult Images// *The iconography of Greek cult in the archaic and classical period*. Liège. P. 9–46. URL: <https://books.openedition.org/pulg/185>.
- Ball J. L. 2019: Rich Interiors: The Remnant of a Hanging from Late Antique Egypt in the Collection of Dumbarton Oaks. In: *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*, ed. Gudrun Bühl and Elizabeth Dospěl Williams, Washington, DC. URL: <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/ball>.
- Baratte F. 1985: Héros et chasseurs: la tenture d'Artémis de la Fondation Abegg à Riggisberg// *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*. 67. P. 31–76.
- Musée national du Bardo (Tunisie) List of exhibits. Wikipédia en Français. URL: <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1205428/143062>.
- Beissel S. J. S. 1899: Ausschmückung der altchristlichen Basiliken mit Webereien und Stickereien. In: *Altchristliche Kunst und Liturgie in Italien*. Wien. 260–283 p.
- Belova G. A. 2012: [Some features of the funeral rite at the Deir el-Banat necropolis in the Greco-Roman period]. In: *Aeternitas. The collection of articles of Greco-Roman and Christian Egypt*. Moscow. P. 7–37. Белова Г. А. 2012: Некоторые особенности погребального обряда на некрополе Дейр эль-Банат в греко-римский период. В сб.: *Aeternitas. Сборник статей по греко-римскому и христианскому Египту*. М., 2012. С.7–37.
- Bock V. G. 1890: [About Coptic art. Coptic patterned textile]. In: *Proceedings of the VIII Archaeological Congress in Moscow*. Moscow, Vol. III. P. 218–245. II. XVI–XXII. Бок В.Г. О коптском искусстве. Коптские узорчатые ткани. В сб.: *Труды VIII археологического съезда в Москве 1890 г.* М. Т. III. С. 218–245. Табл. XVI–XXII.
- The British Museum, official page. URL: <https://www.britishmuseum.org/>.
- Colburn K. 2019: Loops, Tabs, and Reinforced Edges: Evidence for Textiles as Architectural Elements. In: *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*. Ed. Gudrun Bühl and Elizabeth Dospěl Williams Washington, DC. URL: <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/colburn>.
- Epiphanius of Salamis. Letter LI. From Epiphanius, Bishop of Salamis, in Cyprus, to John, Bishop of Jerusalem. Freemantle M.A. (transl). In: *Nicene and Post-Nicene Fathers*. Ser. II, Vol. VI. New York, 1892. P. 83–89.
- Eraslan Sehnaz 2014: Haleplibahçe Amazon Kraliçeleri Mozaigi: Antioch, Sefhhoris, Ouled Agla ve Apamea'nın Mozaikleriyle İkonografik İlişkisi. In: *The Journal of International Social Research*. Cilt: 7

- Say: 34, Volume: 7, Issue: 34. P. 461, il. 5. URL: <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/amazon-queens-mosaic-of-haleplibahce-iconographic-relations-with-mosaics-of-antioch-sephhoris-ouled-agla-and-apamea.pdf>.
- Friedmann A.M. 2012: [Funeral services of professional guilds and socio-religious associations in Roman Egypt]. In: *Aeternitas. The collection of articles of Greco-Roman and Christian Egypt*. Moscow, 149–170. Фридманн А. М. 2012: Погребальные услуги профессиональных гильдий и социально-религиозных ассоциаций в римском Египте. В сб.: *Aeternitas. Сборник статей по греко-римскому и христианскому Египту*. М., 149–170.
- The Louvre, official page. URL: <https://www.louvre.fr/en>.
- Flury-Lemberg M. 1988: Artemis hangihg. In: *Textile conservation and research*. Bern: Abegg-Stiftung, 358–363.
- Kendrick, A. F. 1922: Dyed linen fabrics. In: *Catalogue of Textiles From Burying-Grounds in Egypt*. Vol. III. Coptic period. London, 60–68.
- Lurie, I. M. 1940: [About the burial of the poor in ancient Egypt]. In: *Proceedings of the Department of History of Culture and Art of the East Art of The State Hermitage Museum*. Leningrad, 93-99.
- Лурье И. М. 1940: О погребении бедняков в древнем Египте. В сб.: *Труды Отдела истории культуры и искусства Востока* Г. Э. Т. 3. Л., 93–99.
- Matveyeva, J. 2016. *Decorative Fabrics in the Mosaics of Ravenna*. Kiev-Kharkov.
- Матвеева, Ю. Г. 2016: *Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловой контекст*. Киев-Харьков: Дух і Літера. 494с.
- De Rossi G. B.1871: La basilica profana di Giunio Basso sull' Esquilino. In : *Bullettino di Archeologia Cristiana*. Roma, Serie II, Anno II. P. 54–63.
- Schrenk S. 2004: *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*. Abegg-Stiftung. 520 p.
- Stephenos J. W. 2014: Veiling the Late Roman House. In: *Textile History*, 45 (I). P. 3–31.
- Strzygowski J. 1901: *Orient oder Rom: Beitrag zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*. Leipzig. P. 90–112.
- Voitenko A. A. 2012: [Coptic funeral ritual according to written sources]. In: *Aeternitas. The collection of articles of Greco-Roman and Christian Egypt*. Moscow. P. 38–70.
- Войтенко А. А. 2012: Коптский погребальный ритуал по письменным источникам. В сб.: *Aeternitas. Сборник статей по греко-римскому и христианскому Египту*. М., 2012. С. 38–70.
- goskatalog.ru — Сайт Госкаталога музейного фонда РФ: URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/>.

Приложение

Перечень тканей с фигуративными изображениями в технике резервного крашения II–VII вв. из Египта с доступными иллюстрациями. Порядок данных: название, датировка (если имеется радиоуглеродный анализ, добавлен значок ¹⁴C), место обнаружения, размер в см, место хранения (если известно) / инв. № (если известен). Материал не указывается, т. к. все ткани льняные, окрашены индиго, кроме пелен с пророком Даниилом и апостолом Петром, окрашенных кармином.

1. Ф-т с орнаментом из виноградной лозы, 14С 130–340 гг., Антиноя, 43×31, Лувр, Франция/ Е 28266, Guimet 197, MG 5266.
2. Ф-т с женской фигурой, 14С 250–300 — 310–430 гг., Египет, 30,5×28, Лувр, Франция / Е 32671.
3. Ф-т с бегущими животными, 300–400 гг., Антиноя, 90×130, Королевский музей искусства и истории в Брюсселе, Бельгия / АСО.Тх. 2499.
4. Ф-т с сюжетами: ?, дарование Закона Моисею, исцеление кровоточивой жены и воскрешение Лазаря, IV в., Ахмим, 31×34, Музей Виктории и Альберта, Великобритания / 722–1897.
5. Ф-т с Рождеством Христовым, IV в., Ахмим ?, Антиноя ?, 47×92,5, Музей Виктории и Альберта, Великобритания / 1103–1900.
6. Ф-ты пелены «Причащение апостолов» (5 шт.), IV в., Египет, Музей Виктории и Альберта, Великобритания / Т. 58–1914, Т. 58А–1914, Т. 58В–1914, Т. 58С–1914, Т. 58D–1914.
7. Ф-т с деревьями и охотой, IV–V вв., Египет, 82×104, Эрмитаж, Россия / ДВ–11658.
8. Ф-ты пелены со сценами охоты и растительным орнаментом (возможно ф-т пелены с Артемидой из Аббег-Штифтунг), ¹⁴C 320–430 гг., Египет, 178×71, Лувр, Франция / АF 12749.
9. Пелена из Антинои, Дионисийская, 340–540 гг., Антиноя, 126×347, Лувр, Франция/ Е 11102, АF 6172, X 4884.
10. Пелена с Артемидой, IV–VI вв., Гермополис ?, 194×600, Фонд-музей Аббег-Штифтунг, Швейцария / 1379.
11. Ф-т с Афродитой, IV–VI вв., Египет, 59×55, Фонд-музей Аббег-Штифтунг, Швейцария/ 819.
12. Ф-т с младенцем Дионисом, IV–VI вв., Египет, 192×68, Фонд-музей Аббег-Штифтунг. Швейцария/ 4869.
13. Ф-т с фигурой с нимбом, V в., Египет, 19×40, Музей Метрополитен, США / 26.93.
14. Ф-т с предательством Иуды (?), V –VI вв., Ахмим, 46×32, Музей Виктории и Альберта, Великобритания / 721–1897.
15. Пелена с Даниилом, V–VI вв., Ахмим ?, 160×197.5, Берлинский музей византийского искусства, Германия / 9659.

16. Пелена с ап. Петром, 441–594 гг., Ахмим ?, 122×182, Берлинский музей византийского искусства, Берлин / 9658.
17. Фрагмент с сюжетом Благовещения, VI в., Ахмим, 55×68, Музей Виктории и Альберта, Великобритания / 723–1897.
18. Ф-т с библейскими сюжетами, 500–550 гг., Египет, 99,7×104,8, Кливлендский музей, США / 1951.400.
19. Пелена с Этимасией и др. сюжетами, 500–600 гг., Ахмим, ?, Национальный музей Шотландии / А.1897.231.
20. Ф-т с ногами стоящей фигуры и орнаментом (состоит из двух частей), VI–VII вв., Ахмим, 26,8×17,2; 11×20, Национальный германский музей в Нюрнберге / Gew 1091.
21. Ф-т с Моисеем, VIв., Египет, ?, Берлин, коллекция др. Ренхардта на момент 1901 г.
22. Ф-т с тремя фигурами (исцеление больного водянойкой?), VIв., Египет, 71×54, Лейпциг, музей Грасси, коллекция др.Ренхардта на момент 1901 г.