

Коптское искусство охватывает IV–XII века. Впитав в себя художественное наследие Древнего Египта, Греции, Рима, Сирии, оно превратилось в своеобразный сплав языческих и христианских представлений. Самая известная область этого искусства — ткачество.

Коптские ткани представляют собой одну из блестящих страниц художественной культуры Египта IV — XII веков. Это изделия с фигурными и орнаментальными украшениями самого разного назначения (завесы, шали, туники, покрывала, салфетки), изготовленные из нитей неокрашенного льна и цветной шерсти в гобеленовой технике.

Коптский текстиль — уникальный источник, содержащий важную информацию о бытовании тканей и той значительной роли, которую они играли в позднеантичном и средневековом Египте. Большинство тканей было найдено в погребениях, где они хорошо сохранились благодаря сухому климату и песчаной почве. Назначение сотканых изделий разнообразно. Главным образом это льняные одежды и предметы домашнего обихода — занавесы, покрывала, ковры, скатерти, салфетки, чехлы для подушек, а также церковные завесы и алтарные покровы. Все они были украшены орнаментальными вставками, как правило, выполненными льняными и шерстяными нитями в традиционной для коптов технике гобелена. Именно такие вставки привлекали особое внимание собирателей со времени первых открытий коптских памятников в 1880-е годы. Часто их вырезали из изделий, чтобы продать по отдельности, и в таком виде они попадали в частные и музейные коллекции. Поэтому целиком сохранившиеся памятники встречаются в них гораздо реже, чем отдельных фрагменты.

Коптские ткани, создававшиеся на протяжении почти тысячи лет, отражают эволюцию коптского искусства в целом: реалистически трактованные мифологические или жанровые образы на тканях IV — начала V вв. сменяются в V–VI вв. схематизированными христианскими сюжетами. Таким образом, претерпевая различные художественные метаморфозы под влиянием античной и христианской мифологии, воплощенные в замечательных текстильных памятниках, мы имеем возможность познакомиться с художественными вкусами народа, жившего в далекую эпоху и представить уровень развития искусства Египта того времени.

Открыли коптские ткани сто лет назад, раскапывая христианские захоронения в египетских селениях: Ахмиме, Фаюме, Саккаре и др. В музейных и частных собраниях мира до 150 тысяч фрагментов коптских тканей.

Коптский текстиль датируют III–XII веками и выделяют три периода: позднеантичный (раннехристианский), ранневизантийский и исламский. После завоевания Египта арабами в середине VII века христианство не прекратило своего существования; христианские памятники продолжали создаваться вплоть до XII века. И только в

Коптские ткани — развитие античных традиций и христианские влияния | 2
середине XIII века насильственная массовая исламизация населения привела к заметному упадку христианской культуры и искусства.

Христианское искусство Египта заимствовало свои темы из богатого эллинистического наследия. Прежде всего, востребованными оказались сюжеты, связанные с идеями возрождения и обретения вечной жизни. Изображения античных богов на коптских тканях встречаются редко, в первую очередь художники отдавали предпочтение наиболее драматичным и легко узнаваемым символическим композициям. К ним относятся памятники дионисийского круга, в том числе сцены с изображением сбора плодов и винограда, времена года и месяцы, подчеркивающие его цикличность и повторяемый ритм жизни. Охотничьи сюжеты в аллегорической форме выражали победу добра над злом, триумф жизни над смертью. Они показывали доблесть, силу и добродетель охотников, отождествляя с ними умерших и приобщая их к бессмертию.

Излюбленной темой александрийского искусства стало изображение нильских мотивов, которые, выйдя за пределы египетской столицы, получили широкое распространение в коптском ткачестве.

Фауна и флора Нила — утки, рыбы, розовые лотосы, охота на гиппопотамов и крокодилов, лодки с рыбаками и эротами — заняли видное место на позднеантичных тканях, были неотъемлемыми элементами нильского пейзажа, понимаемого как райский ландшафт. Изображения на завесах и медальонах ваз и корзин, наполненных цветами и плодами, в виде больших композиций и орнаментальных украшений, обещали процветание и рисовали картину христианского рая.

Большинство этих изображений заключало в себе идею спасения и воскресения, что самым естественным образом соотносилось с многотысячелетним опытом египтян в борьбе за обретение бессмертия.



Эль-Багават

Некрополь эль-Багават — одно из древнейших в мире христианских захоронений, датируется IV-VI веками. Погребальные помещения (сохранилось 263) представляют собой часовни в виде небольшого портала с куполом. Стены некоторых из них украшают росписи с библейскими сценами. Наиболее известные часовни «Исход» и «Мир» получили названия благодаря теме центральной росписи — «Исход евреев из Египта» и персонификация фигуры Мир. Выбор раннехристианских сюжетов строго регламентирован и показывает связь с поминальной молитвой, известной по Актам апостольских постановлений: «Ноев ковчег», «Жертвоприношение Авраама», «Даниил во рву львином», «Три отрока в печи»

Коптские ткани — развитие античных традиций и христианские влияния | 3
огненной», «Воскрешение Лазаря». Все сюжеты в росписях можно интерпретировать как емкий образ спасения праведников, надежду на их будущее воскресение и победу над смертью. Так, композиция «Исход евреев из Египта» наглядно показывает, что только вера в истинного Бога дает помощь и спасение. Изображения в парусах сводов часовен взлетающих ввысь фигур орла, феникса и павлина представляют собой композицию Вознесения, демонстрируя важнейшую для христианского сознания идею Воскресения.

Погребенные в подобных часовнях были одеты в туники и обернуты в покрывала или завесы, иногда используемые еще при жизни. Изображения на одеждах, как и в росписях, глубоко символичны, несут функцию апотропея и даруют вечную жизнь.

Позднеантичные (раннехристианские) коптские ткани

Коптские ткани являются своеобразной «энциклопедией» мотивов, образов, а также орнаментов, имеющих древнеегипетское, греко-римское, а также ближневосточное происхождение. В позднеантичном и христианском искусстве особое внимание уделялось темам благоденствия, удачливой человеческой судьбы, циклического обновления природы и возрождения. В связи с этим на тканях часто появляются персонификации земли, воды, месяцев, сезонов и так называемые «нильские сцены»; близкими им по значению являются изображения охоты, отдельные образы всадников-охотников и мотив «населенной лозы» с фигурами бегущих животных.

Важное место среди ранних изображений занимали также образы и сюжеты, заимствованные из греко-римской мифологии и литературы. В них христиане видели глубокий символический подтекст, который позволял воспринимать древние мифологические сюжеты в качестве прообразов Новозаветной истории. Одним из таких памятников соединения древнеегипетских и эллинистических элементов является наплечный многокрасочный медальон IV века с погрудным изображением молодой женщины. Использование нитей более двадцати оттенков позволило мастеру добиться тончайшей градации цветов.

Особое значение в эллинистическом Египте приобрел культ умирающего и воскресающего бога Диониса, выступавшего гарантом плодородия и даровавшего спасение; этим он уподоблялся Осирису, а в христианский период Христу. Бога веселья представляли одного или с пляшущими, музицирующими и поющими сатирами, менадами, Паном, Семеном. Полна скрытой символики сцена на многокрасочной круглой вставке IV-V веков. В ветвях виноградной лозы, вырастающей из вазы, стоит,

скрестив ноги и подняв вверх руки, Дионис. Здесь же олени, птицы и пантера. На белом фоне яркие пурпурные силуэты с вкраплениями красного, розового, зеленого и желтого цветов.

Одним из самых популярных античных героев у коптов был Геракл. Его изображения встречаются в скульптуре, поделках из металла, кости, особенно много — на тканях.

Любим был коптскими ткачами и сказочный певец Орфей. В этом герое воплощались представления древних о возвышающей, облагораживающей силе искусства. Его музыка воздействовала не только на людей, но и на животных, птиц, деревья и камни.

Но ткачи не ограничивались только изображением персонажей античной мифологии. В их работах встречаются и сцены повседневной жизни. Часто сюжетом для коптских тканей служили сцены охоты и борьбы. Битва героя с врагом или с диким зверем воспринималась как аллегория борьбы добра со злом.

Ранневизантийские ткани коптов

В IV-V веках на тканях появляются новые, христианские символы и сюжеты, количество которых возрастает в VI-VIII веках. С утверждением христианства изменилась образная система коптских тканей. Все чаще в них воспроизводятся сюжеты христианской истории, появляется мотив креста — символа новой веры. В связи с этим претерпевают изменения и характер самих изображений. Коптские ткани V в. позволяют проследить, как меняются художественные средства при изображении новой тематики. Рисунок становится обобщеннее, схематичнее, исчезают правильные пропорции, вместо реалистической передачи светотени краски кладутся все более условно, сюжетные коллизии приобретают незамысловатый характер.

Христианские сюжеты в коптском текстиле представлены сценами из Ветхого и Нового Заветов. Наибольшей популярностью в Египте пользовался цикл с эпизодами «Истории патриарха Иосифа», многие из которых воспринимались как прообраз земной жизни Христа. В этот период в коптском текстиле, как и во всем византийском искусстве, находят отражение идеи и образы, соответствующие новым духовным ценностям. Крест и Хризма (монограмма имени Христа) считались главными христианскими символами защиты и спасения. Особый вид креста с петлей являлся заимствованием древнеегипетского иероглифа «анх» — «жизнь». Евангельским сценам в целом, подобно амулетам, приписывали охранительные свойства.

Исламский период

В первые годы правления арабского Халифата в текстильном производстве не наблюдалось значительных изменений. На тканях позднего периода — с середины VII по VIII века под воздействием исламского искусства появляются растительные и геометрические орнаменты, реалистические изображения стилизуются, грубеют. В ткацких мастерских под государственным контролем по-прежнему работали опытные и

искусные ткачи-копты. При Аббасидах (750–1258) коптское искусство начинает испытывать все возрастающее влияние исламского искусства, тяготеющего к абстракции. Особенно важным новшеством, привнесенным исламом в украшение тканей, стало применение арабских надписей, выполненных шелковой вышивкой или вытканых в гобеленовой технике. Украшенная таким образом ткань или одежда называлась «тирāз». При Фатимидах (969–1171), которые были шиитами (шииты, в отличие от суннитов, допускали изображения живых существ), ткани начинают украшать широкими цветными гобеленовыми полосами с миниатюрными стилизованными фигурками животных и птиц, которые сочетались с надписями. В таких орнаментах изображения животных превращаются в чисто декоративные элементы. После периода правления Фатимидов традиция гобеленового ткачества исчезает. Новая мода проникает в Египет при Айюбидах, султанах курдского происхождения (1171–1250), а затем Мамлюках, тюрках (1250–1382), и приносит с собой материалы, техники и орнаменты, известные, главным образом, в Восточной и Центральной Азии.

Символика и защитная функция коптских тканей-медальонов

Очень любопытны символические смыслы и пластические особенности изображений на ткани. В них перемешаны разные стили, эпохи, религии. Взять хотя бы дионисийский культ, который в эллинистическом Египте был весьма распространен. Именно из этого культа происходят фигурки сборщиков винограда или кентавров. А орнаменты в виде корзин с цветами и плодами — это уже персидское влияние, как и мотив «населенной лозы» с очертаниями бегущих животных. Символика Древнего Египта проглядывает в космограммах (восьмиконечниках в форме двух пересекающихся квадратов) — это знак извечной гармонии. И даже в сугубо христианских символах можно отыскать признаки языческих культур. Скажем, характерный для коптов петлеобразный крест изначально был древнеегипетским иероглифом «анх», означавшим «жизнь».

Изображения на коптских тканях играли не только декоративную функцию, но и роль охранительных защитных амулетов. Сюжет — святой всадник, убивающий поверженного врага, — известен в христианском искусстве. В Египте он был особенно популярен, — это святые Сисиний, Феодор, Деметрий, Меркурий, Георгий; в Византии — Георгий. Сходный сюжет был известен и римскому искусству в более ранний период. Здесь были распространены изображения скачущего на коне воина или императора, попирающего варвара. В раннехристианское искусство этот образ пришел не позже IV в.

Эрмитаж

Эрмитажное собрание коптских тканей дает возможность изучения всех периодов позднеегипетского ткачества, в том числе и отдельных его шедевров — медальона с

изображением богини земли Геи (IV век), пурпурной вставки с композицией «Двенадцать подвигов Геракла» (VI век), большой завесы с колонной и двумя деревьями (V век), клавира с изображением сцен из жизни Христа (VII—VIII века).

К ранним памятникам эрмитажной коллекции относятся выполненные в технике гобеленового переплетения мужские и женские погрудные изображения IV V веков. В их стиле прослеживается влияние римского живописного портрета, известного на территории Египта как фаюмский. Для этих портретов характерен легкий лево- или правосторонний поворот, естественность в передаче глаз и черт лица с ассиметричным абрисом за счет использования градаций полутонов и светотени. Эти портреты, несомненно, возникли под влиянием изображений много численных эллинистических богов и героев. Особенно часто их образы встречаются на мозаиках, откуда заимствуются художниками для создания специальных рисунков, применяющихся ткачами в работе. Женское поясное изображение в центре медальона обычно воплощает идею плодородия и здоровья, мужское несет благополучие, удачу и защиту. Это изображения времен года и



Медальон с изображением Геи

месяцев, богини земли Геи и Океана, рек, водных источников, персонификации городов и домашнего очага, аллегии возрождения и процветания, веры, надежды, доблести. Ткани с персонификациями, относящиеся к раннему периоду IV-V веков, сохранились в сравнительно небольшом количестве. Блестящим образцом подобного рода памятников может служить тканый медальон с изображением богини земли Геи.

В центре медальона, обрамленного растительной гирляндой с розовыми цветами, выткано погрудное изображение молодой женщины в повороте три четверти. Над ее головой — солнечный диск с египетским атрибутом божественности — змеей-уреем. Для создания объемной моделировки форм с тончайшей линейной орнаментацией мастер применяет около тридцати оттенков цвета: розового, желтого, коричневого и лилового. На фоне медальона справа греческими буквами выткано имя богини земли — Геи. В ее руках — чаша, древневосточный символ плодородия. Детали костюма, в виде плаща, завязанного на груди характерным узлом, прическа и головное украшение показывают связь греческой богини

земли с образом древнеегипетской Исиды, что типично для религиозно-синкретических воззрений поздней Античности. Эрмитажный медальон — парный к ткани с изображением речного божества Нила из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве и служил украшением верхней части туники. Согласно римскому пониманию мироустройства, земля, подобно острову, была окружена водой. Богиня земли олицетворяла собой оплодотворенную Нилом почву. Несмотря на распространение христианства представления о нильской паре богов были еще достаточно сильны. Вытканые на медальонах образы Геи и Нила служили олицетворением изобилия, плодородия и обретения вечной жизни.

О земле как о творении, производящем плоды, писали Василии Великий и Иоанн Златоуст. «Однако — отмечал Иоанн — нам не следует приписывать все эти блага самой природе земли, но скорее силе создателя, который ее создал.» Христианские композиции, в отличие от римской космографии, были призваны показать многообразие божественного творения.

Изображение Геракла и его подвигов — известная тема позднеантичного искусства, особенно на территории Египта. Один из древних городов Среднего Египта, Неинисут, был посвящен Гераклу и стал называться на греческий манер — Гераклеополь. Цикл подвигов героя был представлен на александрийских монетах II века. Широкое распространение изображение подвигов Геракла получает на позднеантичных саркофагах, откуда их заимствуют средневековые художники для создания текстильных композиций. Настоящие шедевры коптского ткачества — две пурпурные ткани с изображением двенадцати подвигов Геракла, хранящиеся в собраниях Музея Метрополитен и Эрмитажа. В центре медальона, вписанного в квадрат, представлено изображение Диониса и Ариадны в колеснице, запряженной тремя пантерами; спереди сидит возница, слева от колесницы — Геракл с палицей на плече. На фризе вытканы сцены с его двенадцатью подвигами. Действие начинается с левого верхнего угла — первый подвиг, борьба с Немейским львом, — и идет против часовой стрелки. Ниже изображена борьба с царицей амазонок Ипполитой. В сцене борьбы с амазонкой Геракл обычно хватает женщину за волосы и заносит над ее головой палицу. На эрмитажной ткани Геракл берет под уздцы коня, а Ипполита закрывается от нападающего рукой. Следующее изображение — поимка Керинейской лани — выполнено достаточно традиционно: Геракл хватается за рога и отводит назад ее голову. Нижний левый угол занят борьбой с Лернейской гидрой. Гидра показана в виде многоглавой змеи, как на рельефах позднеримских саркофагов. В сцене охоты на Стимфалийских птиц повреждение ткани позволяет рассмотреть только верхнюю часть

туловища Геракла с луком в руке и фигуру птицы над луком. Далее идет укрощение коней Диомеда. Последнее изображение нижнего ряда — Геракл ведет на цепи Цербера. Изображение выше, возможно, представляет борьбу с Какосом, которого, согласно мифу, Геракл убивает палицей. Выше борьба героя с Критским быком. Геракл хватается за ноздри животного, которое поднимается на дыбы. В правом верхнем углу, по видимому, сцена с очисткой Авгиевых конюшен. Левее эпизод с Эриманским вепрем. Геракл приносит вепря на плече, перед ним прячущийся в пифосе царь Эврисфей. Наконец, последнее изображение — Геракл у Гесперид. В определении шести подвигов, представленных на ткани, все исследователи сходятся в едином мнении. Это борьба с Немейским львом, поединок с царицей амазонок Ипполитой, поимка Керинейской лани, борьба с Лернейской гидрой, эпизод с Цербером и добыча золотых яблок. В интерпретации оставшихся эпизодов есть существенные разногласия, так как их передача отходит от традиционной схемы. Изображения подвигов являются метафорой пройденного Гераклом подвижнического земного пути, благодаря которому он получает бессмертие. Подвиги Геракла, жизнь аскета, столь ценящаяся египетскими пустынножителями, наконец, мученический конец — все это превратило античного героя в символ искупителя и спасителя человечества.

Тканая фигура крылатой Ники в одеждах светло-желтого цвета эффектно выделяется на красно-малиновом фоне медальона. В левой поднятой руке богиня держит венок, около правой изображение не сохранилось.

Над головой греческая надпись в две строки: «Милость Божия со святым господином Коллуфом». Символическое значение всей сцены, уходящей своими корнями к истокам греко-римского искусства, заключалось в божественной награде лицу, в данном случае Коллуфу, которому предназначался венок. Сама композиция, создание объема путем сопоставления светлых и темных тонов, тип туники, несомненно, указывают на заимствования из памятников эллинистического круга, вероятно, живописи. Иконография образа богини очень близка фигуре Ники с венком на росписи 245 года из синагоги в Дура-Европос. Особое распространение ее изображение получает в христианское время в византийском Египте — в росписях, изделиях из кости и дерева, на тканях. Эти памятники, несмотря на принадлежность христианской эпохе, продолжают живые традиции эллинистического искусства, что проявляется в сложнейших движениях фигур и живописной лепке струящихся одежд богини.

Образ Ники в античный период использовался не только в качестве персонификации богини победы, но и выступал как символ бессмертия, дарующий герою вечную жизнь. Вероятно, это обстоятельство позволило расширить спектр его толкования в христианском искусстве, в частности в значении обретения царствия небесного. В связи с отношением египтян к смерти как к переходу из одного мира в другой, появляется потребность в психопомпе — проводнике праведных душ. Эту роль выполняют как животные, так и птицы. Чаще других в этом качестве выступает орел, который иногда может замещаться самой богиней. В росписи погребения «Трех братьев» в Пальмире (III век) Ника, в развевающейся от ветра одежде, держит над головой медальон, украшенный лентами, с погрудным изображением умершего. В

верхнем регистре одной из эрмитажных завес фигуры двух Ник поддерживают, подобно ангелам, венки с изображением мужчины и женщины. На рубеже V и VI веков образ Ники претерпевает процесс трансформации, превращаясь в бестелесных духов, ангелов, посылаемых, по словам апостола Павла, «на служение для тех, которые имеют наследовать Спасение» (Евр. 1.14).

Изображения Диониса и все связанные с ним образы и символы — наиболее распространенные сцены и композиции в позднеантичном искусстве Египта. Дионисииская религия, получившая при Птолемеях IV (221-204 годы до н.э.) статус государственной, к моменту появления христианства представляла собой плодотворную почву для наполнения ее новым содержанием. Формирование дионисийских композиций, представленных на позднеантичных тканях, завершается уже к середине V века. Это изображение Диониса, нередко с гроздью винограда или канфара, из которого льется вино, а сидящая у его ног пантера ловит капли раскрытой пастью. Дионис часто изображался в сопровождении Пана, сатира, силена и менады. На тканом медальоне из собрания Эрмитажа среди виноградной лозы, вырастающей из сосуда с фигурами оленей по сторонам, представлен сам Дионис. Композиции с изображениями ланей или оленей по сторонам чаши или фонтана часто встречаются на мозаичных полах храмов и представляют собой иллюстрацию псалма 41, в котором лани сравниваются с неопитами, жаждущими и насыщающимися словом Божиим, новой жизнью и любовью к Христу.

Две поэмы, посвященные Дионису, были созданы на территории Египта: Сотерихом из Оазиса в III веке и Нонном из Панополя на рубеже IV и V веков. Поэма Нонна, подражающая «Илиаде» Гомера, дошла до нас почти полностью. Значительное место в ней занимала легенда о покорении Дионисом Индии, получившая большую популярность после похода Александра Македонского на Восток. Изображения участников индийского похода Диониса вытканы на полосах в виде чередующихся фигур воинов с мечами и щитами, вакхантов с тирсами, танцующих и играющих на лире менад, сатиров, козлоногого Пана, силена и священных животных, чаще других — львов и пантер. Композиции, представленные на тканях, показывали переживание экстаза участниками дионисийской процессии как одного из способов единения с Божеством, их духовное восхождение. Обычно вакханты одеты в длинные льняные хитоны, не скрывающие очертания тел, оставляя одно плечо открытым: женщины с ожерельем и шалью, мужчины в развевающихся плащах.

Дионисийские композиции имели длительную жизнь в искусстве позднеегипетского качества, встречаясь на протяжении нескольких веков. Постепенно изображения самого Диониса исчезают, совпадая по времени с уничтожением в Египте последних остатков дионисийских мистерий. Остаются лишь его символы и атрибуты: изображения менад, сатиров, воинов, эротов, пантер и львов, виноградной лозы и плюща, которые получают самостоятельное значение, превращаясь из элементов второстепенных в главные. Широкое распространение получили изображения эротов, собирающих виноград, приносящих дары — вазы, чаши, птиц, корзины с цветами и плодами. В определенном контексте эти композиции служили символом Евхаристии.



Ткань с изображением всадника, петельная ткань

Всадник — один из самых распространенных сюжетов, встречающихся на позднеегипетских тканях. Это образ, в котором тесно переплелись влияния самых разных культур. Наиболее ранние изображения, относящиеся к IV-V векам, представляют двцветную композицию с всадником, одетым в короткую подпоясанную тунику и плащ. На первый взгляд, эти ткани кажутся очень похожими одна на другую, однако они отличаются разнообразием всевозможных деталей: вооружением, сопровождающим всадника животным, декором обрамления. В качестве сопутствующих животных чаще всего выступают зайцы, собаки и львы. Группа тканей с изображением всадника, с пышным махровым обрамлением, по мнению большинства исследователей, могла использоваться в качестве накидок для погребальных подушек. Конь выполнял здесь функцию психопомпа — проводника душ праведников, и рассматривался в русле эллинистической концепции о путешествии души в образе всадника и его победе над смертью.

В VI веке на полихромных тканях появляется новый образ всадника в виде императора — охотника или воина. Создание композиции императора-охотника на египетской почве было связано с образом Александра Великого. Эта группа тканей развивалась в русле традиций византийской культуры, отражающей влияние императорской иконографии. Подвиги, совершенные героями в сражениях, приравнивались к охотничьим трофеям, а сцены охоты заменяли собой изображение битвы. Они в символической форме рассказывали о доблестной жизни покойного, наградой за которую было бессмертие. К одному из вариантов этой группы принадлежит эрмитажная ткань с всадником, окруженная фризом в виде «населенной лозы». В небольшие медальоны, образуемые плетением пышных листьев аканфа или винограда, включаются изображения животных и птиц, цветов и плодов. Еще в эпоху императоров Флавиев появляются орнаментальные украшения в виде «населенной лозы» — на мозаиках, рельефах саркофагов, изделиях из слоновой кости и бронзы, обозначая символику полноты жизни и вечного возрождения.

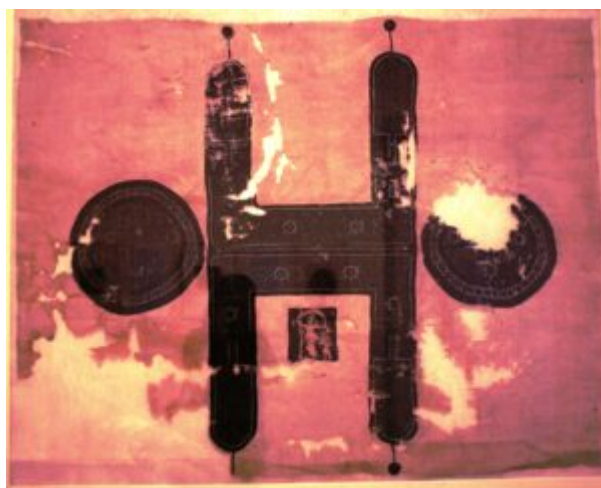
Иногда изображение лошади заменяли фигурой амазонки или кентавра. Эти образы, как известно, были

связаны с культом Диониса, они появлялись в его свите вместе с музыкантами и воинами, сатирами и вакханками. Яркий насыщенный цвет, подчеркивающий жизнерадостный характер образа, отличает ткани с изображением кентавра. Важно отметить двойственность символики этого образа: Климент Александрийский уподобляет человека кентавру, образно сравнивая человеческую душу и тело с разумным и неразумным началами. В то же время, согласно Житию Антония Великого, дорогу к отшельнику Павлу Фивейскому ему указали кентавр и сатир. На тканях, в данном случае кентавр, подобно всаднику, несет благопожелательную символику. Изображение всадника и кентавра в медальоне символизировало победу над смертью, а композиции по сторонам фриза обещали вечную жизнь и пребывание в райском саду.



Полихромная вставка с изображением кентавра

Афродита одна из наиболее часто изображавшихся на раннехристианских памятниках греческих богинь, чей культ получает особое распространение в Египте, где ее отождествляют с Исидой и Хатхор. В эллинистический период стены



Афродита

и полы средиземноморских вилл украшали мозаики с пышными изображениями тритонов и nereид, эротов и дельфинов, везущих богиню по морю. Эти сцены настолько совпали с представлениями художников и скульпторов о рае, что Афродита в IV — V веках стала од ним из его символов.

Композиции с изображением Афродиты создавали богатую почву для появления новых аллегорий, поэтому христианские богословы стремились «освятить» ее образ. Связующим звеном в новом прочтении мифа о рождении Афродиты могло стать сирийское Житие святой Пелагеи (V век). Епископ гелиопольский обратил молодую девушку Маргариту, имя которой означало «жемчужина», в христианство и посвятил ее Афродите Анадиомене (Поднимающейся из воды). Только приняв христианство, девушка получила возможность сделать свою душу достойной «небесного жениха». Вероятно, так изображение Афродиты

Анадиомены стало ассоциироваться с рождением новой души и очищением от грехов в водах крещения. Прототип этого образа восходит к знаменитой картине Апеллеса, на которой богиня представлена выходящей из моря, отжимая влажные волосы. Сцена триумфа Афродиты представляла собой символ победы над смертью и рисовала

идиллическую картину христианского рая.

Один из ранних образцов эрмитажного собрания — фрагмент туники IV века, на котором золотой нитью по пурпурному фону вытканы изображения Афродиты и эрота. Фигура Афродиты представлена стоящей; опираясь о жезл, она слегка повернула украшенную венком голову в сторону эрота. Справа — фигура эрота, протягивающего Афродите венок. С эллинистического времени Афродита почиталась не только как богиня любви и красоты, но и как хозяйка подземного царства, Эпитюмбия. Обрат эрота уже в римское время был связан с погребальным культом, в частности его изображения в большом количестве встречаются на римских саркофагах. Венок в руках эрота — символ быстротечности человеческой жизни, однако присутствие на тунике изображения богини Афродиты дает надежду на спасение.



Полихромная ткань с эротами в медальоне