

ГЕНЕЗИС ФОРМИРОВАНИЯ СЦЕНЫ «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АВРААМА» В КОПТСКОМ ИСКУССТВЕ

*Работа представлена отделом Востока Государственного Эрмитажа.
Научный руководитель – доктор искусствоведения А. Я. Коковкин*

В статье рассмотрена сцена «Жертвоприношения Авраама», получившая широкое распространение в коптском искусстве.

The article describes the scene of «Abraham's sacrifice» which was widely spread in the Copt art.

В истории искусства найдется немного сюжетов, которые по своей эмоциональной насыщенности и глубине происходящего события могут превзойти ветхозаветную композицию «Жертвоприношения Авраама». Даже для таких известных отцов церкви, как Григорий Нисский¹ и св. Августин², в интерпретации этого сюжета, кроме его прообразовательного характера, проявляются такие чувства, как сострадание и сопереживание, восприятие этой трагедии как личного опыта. Неудивительно поэтому, что библейская история Авраама оказала исключительное влияние на целые эпохи художественного творчества в иудейской, христианской и мусульманской традиции.

Широкое распространение рассматриваемая нами тема получила и в коптском искусстве. Еще в 1902 г. Д. В. Айналов, при изучении росписи «Жертвоприношения» часовни «Мира» в оазисе эль-Багават отмечал иконографическую необычность

этой композиции и ее несоответствие библейскому тексту. «Полное отступление от известных до сих пор изводов этой композиции, – пишет автор, – должно отметить в фигуре Сарры... и в двух ножах, изображенных за спиной Авраама как бы в воздухе...»³ Спустя 100 лет исследователи Б. Наркис⁴ и Э. Кесслер⁵ отметили, что в качестве источника для ее создания мог использоваться мидраш. К этой точке зрения присоединяется и А. Я. Коковкин, опубликовавший свое сообщение в сборнике чтений, посвященных В. Г. Луконину⁶. Так, изображение овна, стоящего рядом с кустом, совпадает с текстом арамейского Таргума, на основе которого и появляется иудейский мидраш. Согласно Библии, овен запутался в чаще рогами. Изображение руки Всевышнего, останавливающего жертвоприношение, совпадает с текстом другого мидраша (в Библии Бог посылает ангела). Фигура Сарры в сцене «Жертвоприношения» представляет собой еще один мидраш: ангел смерти

Сатан приводит ее на гору Мориа, чтобы она, увидев, что делает Авраам, остановила его. Согласно библейскому тексту, Сарра была в полном неведении о происходящем.

Действительно, взаимовлияние раннехристианского, в том числе коптского, и иудейского искусства уже давно общепризнанный факт. Достаточно напомнить о влиянии мидраша на создание композиции с историей пророка Ионы, когда матросы на корабле, пытаясь успокоить бурю, опускают Иону в море головой вниз, а не вверх, как на большей части памятников⁷. Изображение ветхозаветного храма часто встречается на коптских стелах, представляя собой зримый образ спасения⁸. Не отрицая влияния мидрашистских композиций на создание этого сюжета, попытаемся насколько возможно оценить степень этого влияния и с этой целью обратимся к его художественной интерпретации в иудейском и коптском искусстве.

«Жертвоприношение» встречается на трех памятниках иудейского искусства: в Дура-Европос⁹, Сефоре¹⁰ и Бейт-Альфе¹¹. В росписи III в. в Дура-Европос Авраам стоит спиной, на алтаре лежит связанный Исаак, на заднем плане видна фигурка Сарры, у дерева стоит привязанный агнец. К сожалению, от второго памятника, мозаик синагоги V в. из Сефоры, сохранились только фрагменты. Это изображение осла и двух фигур, персонификация которых вызывает у исследователей споры: принадлежит ли Аврааму фигура с благословляющим жестом или это изображение одного из слуг¹². Важным является изображение овна, словно повешенного на дереве с веревкой на шее¹³, представляющего собой характерный образец синагогального искусства. При этом овен должен, подобно человеку, стоять на задних ногах. Эта особенность восходит к пасхальному ритуалу, в основе которого лежат литературные и этнографические самаритянские традиции¹⁴. Ее же отмечает и Ефрем Сирийский в своем «Толковании на книгу «Бытие». Что касается самой иконографической композиции, то она имеет близкое сходство с ра-

веннской мозаикой VI в.¹⁵, на которой так же, как и на памятнике из Сефоры, объединены вместе сцены посещения Авраама и Сары тремя ангелами и «Жертвоприношение Исаака». Трудно судить о степени взаимовлияния византийского и иудейского искусства, так как, по мнению некоторых исследователей, художественный замысел синагоги становится понятным только в контексте привлечения христианских источников¹⁶. Мозаика VI в. из Бейт-Альфы по стилю, как считают специалисты, напоминает работу коптских мастеров или, возможно, была изготовлена по картонам, используемым ткачами для создания гобеленов и тканей¹⁷. На наш взгляд, здесь скорее можно говорить не о влиянии, а в целом о единстве художественных приемов, характерных для ткачества. Важным для нас в этом памятнике является изображение двух черт, характерных для иудейского искусства: это овен, изображенный стоящим на задних ногах с петлей на шее и большой столп огня, т. е. Откровения Всевышнего, а не языки пламени как на эллинистических жертвенниках. Представленное на мозаике изображение руки Всевышнего широко известно на памятниках раннехристианского времени и заимствуется из месопотамской традиции.

Большинство памятников христианского Египта показывают лишь главных действующих лиц: Авраама, Исаака, иногда слуг с ослом и овна. Исключение составляет, как уже было отмечено, роспись часовни «Мира» в оазисе эль-Багават¹⁸. В центре изображен Авраам с ножом в правой руке. Схватив левой рукой Исаака за волосы, он готовится нанести ему смертельный удар. Справа от них зажженный алтарь, на заднем фоне стоит Сарра, держа в левой руке предмет, напоминающий по форме коробочку. Вместо ангела над фигурой Авраама видна рука Всевышнего, в воздухе рядом с ним два парящих в воздухе ножа, внизу слева изображен стоящий у дерева овен.

Мне представляется, что на формирование коптского искусства раннего времени оказали существенное влияние два ос-

новых типа композиций – эллинистический и сирийский. Эллинистический тип «Жертвоприношения» можно видеть в катакомбах Виа Латина в Риме¹⁹, где Авраам представлен в короткой тунике и безбородым. Соотношения в пропорциях фигур Авраама и Исаака выдержаны достаточно правильно. Сирийский тип обычно представлял собой персонажа с бородой, иногда в нимбе, одетого в длинную тунуку. Сирийский тип иконографии представлен на трех пиксидах слоновой кости из нескольких музейных собраний, например из коллекции музея города Трира²⁰. Исследователи склонны думать, что в руках Исаак и Сарра держат коробочки с ладаном, имевшие особое распространение в Сирии и выполнявшие роль благодарственной бескровной молитвы.

В росписи коптской капеллы в пропорциях фигур выдержан принцип иератичности, свойственной восточным областям империи. Используя этот принцип, художник был склонен подчеркнуть ощущение незащитности, исходящее от фигурки Исаака. Напомним, что, согласно одному мидрашу, Исааку к этому времени уже было 37 лет, согласно другому – 25, поэтому Исаак обращается к своему отцу с просьбой связать его, чтобы невольно не помешать ему, поэтому в иудейской традиции этот сюжет и называется Акеда. На коптской росписи, как мы видели, Исаак изображен не связанным, а свободно стоящим.

Алтарь с горящим на нем пламенем представляет собой типичный эллинистический жертвенник. А. Смит, в частности, приводит подобные типы алтарей как происходящие из александрийских некрополей²¹, но в действительности этот тип приходит в Александрию из Палестины еще в более раннее время. Также с эллинистическим искусством связано изображение двух парящих в воздухе кинжалов: они известны по римским монетам Брута и Кассия времени республики²². На аверсе монеты находится надпись – мартовские иды и дано изображение фригийской шапки, символа освобождения, и двух кинжалов, одним из

которых был убит Цезарь, обожествленный императором Августом.

Важную роль среди наших аргументов в пользу роли Сирии, как одной из составляющих, рассматриваемой нами композиции, играет миниатюра из эчмиадзинского Евангелия VI в.²³ Известно, что армянские мастера практически занимались копированием сирийских памятников, поэтому эта миниатюра представляет собой сирийский тип иконографии более раннего времени. В данной композиции для нас очень важна фигура овна, который изображен не привязанным к дереву, а в ожерелье, которое, подобно царскому фарну, показывает божественную природу агнца. Таким образом, влияние эллинистического и сирийского типа проявляется в художественной интерпретации коптских мастеров.

Что касается письменных источников, то важно отметить, что история об ангеле смерти Самаэле, рассказавшем Сарре о заклании ее сына Исаака, хорошо известна и по сирийским свидетельствам, в частности по рассказу Ефрема Сирина²⁴. К тому же следует добавить, что, согласно рукописи коптской библии IV в., овен не запутался рогами, а был привязан одним рожком к кусту²⁵. В то же время Ефрем Сирийский в «Толковании на книгу «Бытие» основывался на арамейском Таргуме I–II вв. Мидрашные композиции, как известно, сохранились в Вавилонском Талмуде, из которого, в свою очередь, и перешли в арамейский Таргум. Необходимо добавить также, что изображение композиции «Жертвоприношение Авраама» в погребальной часовне «Мира» наряду с другими представленными здесь ветхозаветными сценами символически обозначало тему спасения. В иудейской же традиции «Жертвоприношение Исаака», Акеда, понимается как испытания, посланные Аврааму, подобно праведнику Иову.

Изображения Сарры в сцене «Жертвоприношение Авраама» в коптском искусстве нам известны только в капелле «Мира», что, возможно, объяснялось той значительной ролью, которую играла Богоматерь в религиозной жизни египетских христиан.

Следует учесть христологические споры того времени, когда Марию пытались свести к роли Христородицы. Ефрем Сирийский, напротив, сравнивает Сарру с Богородицей, усматривая некоторые общие параллели в их судьбах²⁶. Позже, когда в V–VI вв. для христианской церкви одной из главных

дискуссий стала тема евхаристии, «Жертвоприношение» обрело свою каноническую иконографию, показывая взаимоотношения Отца и Сына, выражающие символическую евхаристию, и являясь прообразом будущего принесения священного агнца в жертву для спасения всего человечества.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Gregorius Nyssenus – *Patrologiae cursus completes*. Ed. J. Migne. Series Graeca. Paris. 1878–1890. T. 46. Col. 573.
- ² Augustine Sermones – *Patrologiae cursus completes*. Ed. J. Migne. Series Latina. Paris. 1845. T. 38. Col. 27.
- ³ Айналов Д. В. Рецензия на «Материалы по археологии христианского Египта». *Византийский Временник*. Т. 1903. С. 183.
- ⁴ Narkis B. *The Golden Haggadah – A Fourteenth Century illuminated Hebrew Manuscript in the British Museum*. London. 1970. Fol. 3. P. 25.
- ⁵ Kessler E. Responce to Marc Bregman / *The Journal of Textual Reasoning*. 2003. Vol. 2. Number 2. June. P. 32.
- ⁶ Каковкин А. Я. Об одной особенности росписи «часовни Мира» в эль-Багавате» / *Чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга*. СПб., 2000. С. 55.
- ⁷ Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1978. P. 579. N 518.
- ⁸ Ошарина О. В. О группе коптских стел с изображением орла / Под ред. Е. П. Глушанина. *Власть, политика, право в античности и средневековье*. Барнаул., 2003. С. 142. Рис. 7, 8.
- ⁹ Kraeling C. H. *The Synagogue. Final Report*. Vol. 8. Part 1. New Haven: Yale University Press. 1956. P. 343.
- ¹⁰ Weiss Z., Netzer E. *Promise and Redemption: A Synagogue Mosaic from Sefhoris*. Jerusalem: The Israel Museum. 1996. P. 30–31.
- ¹¹ Sukeik E. *The Ancient Synagogue of Beth Alpha*. Jerusalem. 1932. P. 21–26.
- ¹² Weiss Z., Netzer E. *Op. cit.* P. 30.
- ¹³ I *ibid.* P. 31.
- ¹⁴ Приношу искреннюю благодарность К. К. Ацентьеву за оказанную консультацию.
- ¹⁵ Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration*. London, 1947. P. 41.
- ¹⁶ Weiss Z., Netzer E. *Op. cit.* P. 34.
- ¹⁷ Sukeik E. *Op. cit.* P. 26; Chiat M. *Synagogues and Churches in Byzantine Beit She // Jewish Art*. 1986/87. N 12–13. P. 17.
- ¹⁸ Fakhry A. *The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis*. Paris, 1951. P. 73.
- ¹⁹ Grabar A. *Christian Iconography. A Study of Its Origins*. New York, 1968. P. 95. N 239.
- ²⁰ Volbach W. *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des fruhen Mittelalters*. Mainz, 1976. S. 105. Taf. 82. N 162.
- ²¹ Smith A. *The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Art // American Journal of Archeology*. Second Series. 1922 Vol. XXVI. N 2. P. 164. Fig. 5.
- ²² David R. *Sear Roman coins and their values*. London, 1988. N 382.
- ²³ Райс Т. *Искусство Византии*. СПб.: Слово, 2002. С. 139. № 139.
- ²⁴ Ефрем Сирийский. Толкование на первую книгу, т. е. на книгу Бытие. Творения в 8 т. Сергиев Посад, 1901. Т. 6. Гл. 22. С. 294.
- ²⁵ Ciasca A. *Sacrorum Bibliorum: Fragmenta Copto-Sahidica*. I. Rome: Musei Borgiani, 1885. P. 22.
- ²⁶ Ефрем Сирийский. Указ. соч. Т. 6. Гл. 22. С. 294.