

УДК 27-526.62

Возможные источники раннехристианской иконографии сцены «Иона под тыквенной лозой»

Валерия З. Куватова

Институт востоковедения РАН, Москва, Россия, kintosh@mail.ru

Аннотация. В исследовании предпринята попытка обоснования возможного александрийского происхождения раннехристианской иконографии сцены «Иона под тыквенной лозой», которая была самым популярным раннехристианским сюжетом в III–IV вв. Если иконография фигуры пророка, по мнению ряда исследователей, восходит к античным образцам («Сон Эндимиона» и др.), то мотив тыквенной лозы в античном искусстве не встречается, за исключением единственного памятника – александрийской гробницы III Вардиан, датировка которой варьируется от III в. до н. э. до IV в. н. э. В статье приведены аргументы в пользу датировки росписей I в. до н. э. Появление тыквенной лозы в иконографии сцены отдыха Ионы связано с греческим переводом еврейской Библии – Септуагинтой, сделанным в Александрии в III в. до н. э. В тексте на иврите речь идет о другом растении с тенистыми листьями. Таким образом, и упоминание в священной книге, и первые изображения бутылочной тыквы, и иконографический тип мужской фигуры, лежащей под тыквенной лозой, имеют александрийское происхождение. Следовательно, александрийская погребальная живопись может рассматриваться как вероятный источник иконографии раннехристианской сцены отдыха Ионы.

Ключевые слова: раннехристианское искусство, погребальное искусство Египта, александрийские гробницы, иконография Ионы, погребальное искусство Александрии, тыквенная лоза, Иона под тыквенной лозой

Для цитирования: Куватова В.З. Возможные источники раннехристианской иконографии сцены «Иона под тыквенной лозой» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 59–69

© Куватова В.З., 2019

Probable origin of the Early Christian Iconography of *Jonah under the Gourd Vine* scene

Valeria Z. Kuvatova

*Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, kintosh@mail.ru*

Abstract: This study attempts to trace the origin of the iconography of an Early Christian scene, *Jonah under the Gourd Vine*, which used to be a most popular subject in the centuries III–IV AD. According to many scholars, the prophet's iconography derived from pagan scenes such as Endimion's dream. In the meantime, this convincing hypothesis does not explain the origin of the second sine qua non iconographic element of the episode – a gourd vine entwining a pergola. The El-Wardian paintings have been loosely dated from III BC through IV AD, but the study argues for the first century BC as its most likely date. The entrance of the gourd vine motif into the scene can be traced to the Greek translation of the Bible – the Septuagint, which was made in III BC, in Alexandria. The Jewish Bible refers to another plant. Thus the first mention in Early Christian texts, the first depictions of the gourd vine and the iconographic type of a male figure reclining under the gourd vine all came from Alexandria. It seems justified to suggest pagan Alexandrian funerary art as a probable source for the Early Christian iconography of *Jonah under the gourd vine*.

Keywords: Early Christian art, *Jonah under the Gourd Vine*, Ptolemaic funerary painting, Alexandrian art, El-Wardian tomb, Early Christian iconography, iconography of *Jonah resting*, gourd vine

For citation: Kuvatova VZ. Probable origin of the Early Christian Iconography of *Jonah under the Gourd Vine* scene. *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary criticism. Linguistics. Cultural Studies" Series*. 2019;1:59-69

Введение

Сцена с пророком Ионой, отдыхающим под тыквенной лозой, была самым популярным библейским сюжетом раннехристианской живописи в III и первой половине IV в. [1 с. 18–21]. Начиная с самых ранних изображений ее иконография обретает почти каноническую форму. Композиция очень узнаваема и практически не имеет вариаций, притом что ее «география» очень широка: от Малой Азии до Туниса, от Паннонии до южно-египетского оазиса Харга. Такая универсальность позволяет предположить существование первоисточника, который был воспринят за образец и многократно воспроизводился худож-

никами. Однако все известные раннехристианские памятники с этой композицией датируются самое раннее III в. В настоящем исследовании предпринимается попытка проследить возможные истоки иконографии сцены отдыха пророка под тыквенной лозой.

Проблема датировки и семантики росписи гробницы III Вардиан

Исследователи неоднократно упоминали сходство позы пророка Ионы с позой Эндимиона, изображения которого часто встречаются на античных саркофагах II в. н. э. [2 с. 130; 3 с. 30–31]. Однако Эндимион – не единственный персонаж, изображаемый лежащим с закинутой за голову рукой. По-видимому, в эпоху империи эта поза стала в античном искусстве символом безмятежного сна. Впрочем, узнаваемость иконографии сцены отдыха Ионы связана не только с его позой, но и с изображением перголы, увитой лозой бутылочной тыквы. В отличие от имеющих символическое значение плюща, винограда, лавра и других видов средиземноморской флоры, античное искусство не проявляло интереса к такому прозаическому и не связанному с мистериальными культами растению, как тыква. Пасторальные пейзажи, вариацией которых является изображение перголы, также не интересовали художников, поскольку греческая и римская элита эпохи республики и ранней Империи были далеки от сельского хозяйства. Исключение представляют лишь трактованные в мифологическом аспекте сцены виноградарства как вариант визуализации дионисийского культа. С III в. н. э. такие композиции появляются на римских саркофагах.

Лишь в одном языческом погребальном памятнике изображение тыквенной лозы, причем в общем пасторальном контексте иконографической программы, появляется дважды – александрийской монументальной гробнице III некрополя Вардиан.

Стены гробницы III украшали фрески высочайшего качества, которые в настоящее время находятся в Греко-римском музее Александрии. Разброс датировок по ней очень широк, что связано, в том числе, и с длительным использованием одних и тех же некрополей [4 с. 71]. Опубликовавший все гипогей некрополя Вардиан Х. Риад датирует гробницу III поздним птолемеевским – ранним римским периодом (вторая половина I в. до н. э.) [5 с. 96], М.С. Венин – II в. до н. э. [4 с. 89; 6 с. 116], Ю. Дрескен-Вайланд – III в. н. э. [1 с. 116], Й. Вайцман-Фидлер – IV в. н. э. [7 с. 273, fig. 250]. Такое расхождение связано с присутствием сцены, иконография которой

практически идентична иконографии пророка Ионы под тыквенной лозой. Композиция настолько прочно ассоциируется с ранним христианством, что некоторые исследователи пренебрегли и особенностями стиля, далекого от раннехристианской эпохи, и фактом включения в живописный ансамбль египтизирующей сцены с птицей Ба. Остальные три эпизода из пяти сохранившихся представляют собой пасторали, причем на одной из них изображен пастух с овцой на плечах.

В спорной композиции изображен мужчина с закинутой за голову рукой, полулежащий под подобием беседки, увитой растением, которое напоминает бутылочную тыкву (рис. 1). Й. Вайцман-Фидлер, даже упоминая о стилистических особенностях живописи, соответствующих птолемеевскому периоду, считает это несущественным и интерпретирует фигуру как Иону под тыквенной лозой. А. Барбе также видит в композиции сцену с Ионией, но датирует ее III в. [8 с. 99]; М. Родзиевич соглашается с датировкой Барбе, полагая, что и сцена с пастухом является раннехристианским образом Доброго пастыря [9 с. 14–15]. М.С. Венит полемизирует с ней, указывая на популярность иконографически схожих сцен в языческом искусстве [6 с. 108]. А.-М. Гимье-Сорбе полагает, что иконографическая программа гробницы является языческой, и датирует росписи концом I в. н. э. [10 с. 406].



Рис. 1. Сцена с мужской фигурой в перголе. Гробница III некрополя Вардиан В настоящее время в Греко-римском музее Александрии
Фото М.-С.Венит, публикуется с ее разрешения

Й. Вайцман-Фидлер сопоставляет пасторальные сцены из гробницы III с живописью катакомб Дино Кампаньи [7 с. 273]. В иконографии действительно просматривается определенное сходство между пасторальными композициями с водяным колесом, гермом и пастырем из гробницы Вардиан (рис. 2) и росписями кубикул Дино Кампаньи, в первую очередь кубикулы F, где, помимо библейских сюжетов, присутствует пастораль, на которой возле герма изображены быки в сложных ракурсах, а также пастораль с пастухом, сопровождающим скот, и птицы, клюющие цветы. Кроме того, М.С. Венит обращает внимание на необычную форму герма в гробнице Вардиан [6 с. 105], к которой она не находит параллели. Тем не менее на фреске из кубикулы F катакомб Дино Кампаньи изображен предмет похожей формы с яйцеобразным, а не антропоморфным завершением.

Сходство между гробницей III и катакомбами Дино Кампаньи не исчерпывается фресками одной кубикулы. Венит утверждает, что фигура в гробнице III не является Ионой в том числе потому, что Иона, как правило, изображается лежащим, а мужчина в



Рис. 2. Сцена с водяным колесом. Гробница III некрополя Вардиан
В настоящее время в Греко-римском музее Александрии
Heritage Image Partnership Ltd / Alamy Stock Photo, for editorial use

гробнице III полусидит [6 с. 109]. Однако в кубикуле А катакомб Дино Кампаньи сохранилось изображение Ионы, полусидящего на возвышении. В. Тронзо в своем исследовании, посвященном катакомбам Дино Кампаньи, обращает внимание на их необычный архитектурный план, не имеющий аналогов в Риме, но близкий к плану комплекса гробниц Вардиан [11 с. 19]. Тем не менее между александрийскими гробницами и катакомбами Дино Кампаньи нет прямых параллелей. Скорее речь идет об общности отдельных иконографических мотивов. Поскольку катакомбы Дино Кампаньи относятся к числу частных некрополей, можно осторожно предположить, что их заказчики были каким-то образом связаны с Александрией и знакомы с александрийской традицией погребального искусства. Однако стиль живописи катакомб Дино Кампаньи соответствует IV в. и очень далек от стиля гробницы III.

Пейзажные композиции гробницы III обладают выраженной пространственностью за счет иллюзии резких перспективных сокращений, прозрачного объемного фона и эффекта свето-воздушной перспективы, создаваемого светлым фоном и листвой деревьев разных оттенков, от коричневатого до голубого. Пространственность живописи и построение отношений между ракурсами и фонами в гробнице III можно сопоставить лишь с немногими римскими фресками. Композиция с Гераклом в саду гесперид из кальдария виллы Поппеи (Оплонгис) демонстрирует схожие приемы передачи свето-воздушной перспективы, сцена с Гераклом и Кентавром Нессом из дома Ясона (Помпеи) – сходные ракурсные отношения и свето-воздушную перспективу, фреска из дома Веттиев – ракурсные построения¹. Упомянутые фрески датируются I в. до н. э. – I в. н. э. В дальнейшем стиль античной живописи меняется. В росписях Дино Кампаньи нет ни пространственности, ни свето-воздушной перспективы, их сходство с росписями гробницы III ограничивается отдельными иконографическими совпадениями.

В македонской традиции IV–III вв. до н. э. также сохранились примеры этого стиля, отличающегося виртуозным беглым рисунком на светлых фонах и сложными ракурсами. С точки зрения отношения ракурсов интересна деталь фриза погребальной камеры гробницы тумулуса Каста в Амфиполе², на котором мужская и женская фигура танцуют возле жертвенного быка. Сложные ракурсы фигур, смелые перспективные сокращения близки к тем, которые можно видеть в композиции с водяным колесом. Второй памятник, имеющий стилистическое сходство с росписями гробницы Вардиан – фриз со

¹ Аналогия предложена А.В. Пожидаевой.

² Пока не опубликован.

сценой охоты на фасаде так называемой «гробницы Филиппа II» в Вергине [12 с. 47–49, fig. 60–61]. В ней многоплановость и взаимоотношения ракурсов примерно соответствуют стилю александрийской гробницы. М.С. Венит обращает внимание на сходство художественного приема перспективных сокращений, которым пользовались авторы сцены с водяным колесом и упомянутого фриза [13 с. 111]. Плохая сохранность не позволяет судить о том, использовались ли приемы передачи свето-воздушной перспективы.

Легкость и прозрачность александрийских фресок, следующая эллинистическим традициям манера письма говорят в пользу того, что они были написаны не позднее I в. н. э. Помимо стиля фигуративной живописи, есть и ряд других атрибутивных признаков, относящихся к александрийским реалиям.

В пользу языческого происхождения росписей гробницы III говорит еще одна композиция. Сцена с фигурой, отдыхающей под лозой, расположена на задней стене погребальной камеры, перпендикулярно которой размещены два саркофага [5 plan 3]. Примерно напротив нее, через внутренний двор, в стене был вырезан саркофаг, украшенный изображением птицы Ба на стилизованном цветке лотоса, лицом к курильнице или кропильнице, обвитой двумя кобрами [13 plate VII]. Можно согласиться с М.С. Венит и М.-А. Гимье-Сорбе, что, несмотря на египтизирующие элементы, манера исполнения этой композиции идентична манере исполнения пасторальных сцен, что особенно заметно по изображению растительности. Стебли растений написаны с помощью сочетания тонких коричневых линий с завитками, на которые накладываются более широкие зеленые линии [6 с. 107; 10 с. 404]. Изображение кропильницы также явно восходит к языческой античной традиции. Примерно похожую кропильницу, трактованную в иллюзионистической манере, можно видеть в предкамере гробницы македонской гробницы Лисона и Калликла. Осторожное включение египтизирующей с точки зрения стиля и семантики сцены также примерно соответствует тенденциям конца II – первой половины I в. до н. э. [14 с. 133]. Ранее интерес к образам, восходящим к местной погребальной традиции, практически отсутствовал, а после римского завоевания иконографические программы александрийских гробниц сильно изменились, в первую очередь за счет включения большого количества египтизирующих сцен.

На одной из стен сохранился орнаментальный декор, включающий сразу три популярных мотива александрийских гробниц: имитацию дорогих пород камня, кладки из белых прямоугольных блоков и чередующиеся белые и черные квадраты, имитирующие фаянсовую плитку [13 с. 103, fig. 85; с. 106, fig. 90]. М.С. Венит вслед

за А. Адриани относит имитацию светлой прямоугольной кладки и облицовки из камня к раннему и среднему птолемеевскому периоду, а имитацию фаянсовой плитки датирует первой половиной I в. до н. э. [4 с. 89; 14 с. 133]. Адриани, однако, датировал росписи гробницы Анфуши II со сходной имитацией плитки самым концом птолемеевского – ранним римским периодом [14 с. 133]. Таким образом, в гробнице III присутствуют сразу два мотива, влияющие на ее датировку, – имитация прямоугольных блоков и имитация глазурированной плитки. Венит выбирает первый мотив и датирует гробницу II в. до н. э., из чего следует предположение, что она является первой известной александрийской гробницей, в которой появляется декор в виде имитации плитки [4 с. 91]. На наш взгляд, данная точка зрения не имеет под собой достаточных оснований. Живопись других александрийских гробниц, в которых присутствует этот мотив (Анфуши II, Анфуши V и Рас эль-Тин 8), датируются не ранее чем I в. до н. э. В то же время мотив светлых горизонтальных блоков, заимствованный из македонской художественной традиции, использовался в настенной живописи и позднее, как минимум, в самой Македонии, поддерживавшей тесные контакты с Александрией³. Таким образом, датировка росписей гробницы III некрополя Вардиан I в. до н. э. представляется более обоснованной.

Возможное происхождение мотива тыквенной лозы

Несмотря на большое количество аргументов в пользу языческого происхождения росписей гробницы III, изображение тыквенной лозы в пасторальных композициях требует дополнительных объяснений. Образ тыквенной лозы связан с темой Ионы настолько тесно, что в раннехристианском искусстве встречаются композиции, где христологическая идея раскрывается через изображение одной лишь лозы, а не сцены отдыха пророка. Так, на донце стеклянного сосуда с золотой инкрустацией из музея стекла Корнинг, датируемого IV в.⁴, изображены рыба и тыквенная лоза. Иконография Ионы под тыквенной лозой в памятниках III–IV вв. н. э. практически универсальна. Но именно ее универсальность заставляет предположить существование первоисточника-образца.

М.С. Венит пытается отделить композицию с фигурой под тыквенной лозой от христианских коннотаций, указывая на сходство

³ См. росписи дома в Амфиполисе (II в.).

⁴ Corning Museum of Glass. Accession # 66.1.205. Date. 300–399.

растений, изображенных в этой сцене и в пасторали с водяным колесом, и утверждая, что эти растения больше похожи на виноград, чем на тыкву [6 с. 109]. Растительность выглядит идентичной, однако, во-первых, она все-таки напоминает именно тыкву, а во-вторых, гипотетически ничто не мешало художнику подчеркнуть тему Ионы через иконографическую параллель в сцене пасторали.

На наш взгляд, стоит обратиться к возможному нарративному источнику иконографии Ионы под тыквенной лозой. В еврейском тексте Библии в Книге Ионы не говорится о тыкке: Иона отдыхал под растением под названием *qî·qā·yō·ʔn* («кикайон») – кустом с широкими лапчатыми листьями. Впервые упоминание тыквы – *κόλοκίνθη* – появляется в Септуагинте, греческом переводе Библии с иврита, сделанным в III в. до н. э. в Александрии. Сталкиваясь с необходимостью перевода специфических названий объектов, которые отсутствуют в языке перевода, или когда их прямые аналоги неизвестны (например, растений, минералов и т. д.), переводчики, как правило, подбирают условный аналог из ряда известных в языке перевода объектов, по свойствам напоминающих оригинальный объект. Таким растением, примерно подходящим по свойствам (большие листья, дающие плотную тень), по-видимому, оказалась бутылочная тыква. Соответственно, это растение александрийский переводчик мог видеть в окрестностях города. Вполне возможно, что оно было распространенной культурой в дельте – и именно поэтому его изображение появляется в пасторали с водяным колесом и композиции с фигурой мужчины, отдыхающего в беседке.

Заключение

Таким образом, можно с осторожностью предположить, что иконографический тип мужской фигуры под перголой, увитой тыквенной лозой, впервые появился в александрийской погребальной живописи еще до начала формирования раннехристианского искусства, а возможно, и до появления самого христианства. Поскольку бутылочная тыква как культура была широко распространена в дельте, местные художники, вероятно, были хорошо знакомы с этим растением. Данный иконографический тип мог быть заимствован александрийскими христианами и впоследствии распространиться в метрополии. С другой стороны, раннехристианская иконография Ионы могла сложиться в Александрии вторично, независимо от античных precedентов, поскольку александрийские христиане принадлежали к греческой среде, говорили на греческом языке и в религиозных и погребальных ритуальных практиках опирались на Септуагинту.

Λιτεράτυρα

1. *Dresken-Weiland J.* Bild, Grab und Wort. Regensburg: Schnell & Steiner, 2010. 355 p.
2. *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. 2nd ed. Princeton: Princeton University Press, 1980. 174 p.
3. *Mathews T.F.* The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art. Princeton: Princeton University Press, 1995. 242 p.
4. *Venit M.S.* The Painted Tomb from Wardian and the Decoration of Alexandrian Tombs // *Journal of the American Research Center in Egypt*. 1988. Vol. 25. P. 71–91.
5. *Riad H.* Quatre Tombeaux de la Nécropole Ouest d'Alexandrie // *Bulletin de la Societe Archéologique d'Alexandrie*. 1967. Vol. 42. P. 35–53.
6. *Venit M.S.* Monumental Tombs of Ancient Alexandria. The Theater of the Dead. Cambridge, U.K; New York: Cambridge University Press, 2002. 267 p.
7. *Weitzmann-Fiedler J.* Tomb chamber // *Age of Spirituality / Weitzmann K.* (ed). New York: Metropolitan Museum, 1979. P. 273–274.
8. *Barbet A.* Une tombe chretienne à Alexandrie in *Chevallier // Caesardunum*. 1980. XV bis. P. 391–400.
9. *Rodziewicz M.* Painted Narrative Cycle from Hypogeum N 3 in Wardian, Alexandria // *Bulletin de la Societe Archéologique d'Alexandrie. Alexandrian Studies in memoriam Daoud Abdu Daoud*. 1993. Vol. 45. P. 14–15.
10. *Seif El-Din M., Guimier-Sorbets A.-M.* Les deux tombes de Perséphone dans la nécropole de Kom el-Chougafa à Alexandrie // *Bulletin de correspondance hellénique*. 1997. Vol. 121, livraison 1. P. 355–410.
11. *Tronzo W.* The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1986. 87 p.
12. Δρούγου Σ., Σαατσόγλου-Παλιαδέλη Χ., Βεργίνα. Περιδιαβάζοντας τον αρχαιολογικό χώρο. Αθήνα, 2004. 75 p.
13. *Venit M.S.* Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt. New York: Cambridge University Press, 2016. 268 p.
14. *Adriani A.* Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, series C. En 2 vols. Rome, 1966.

References

1. Dresken-Weiland J. Bild, Grab und Wort. Regensburg: Schnell & Steiner, 2010. 355 p.
2. Grabar A. Christian Iconography. A Study of Its Origins. 2nd ed. Princeton: Princeton University Press, 1980. 174 p.
3. Mathews T.F. The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art. Princeton: Princeton University Press, 1995. 242 p.
4. Venit M.S. The Painted Tomb from Wardian and the Decoration of Alexandrian Tombs. *Journal of the American Research Center in Egypt*. 1988;25:71–91.
5. Riad H. Quatre Tombeaux de la Nécropole Ouest d'Alexandrie. *Bulletin de la Societe Archéologique d'Alexandrie*. 1967;42:35-53.

6. Venit MS. *Monumental Tombs of Ancient Alexandria. The Theater of the Dead*. Cambridge, U.K; New York: Cambridge University Press, 2002. 267 p.
7. Weitzmann-Fiedler J. Tomb chamber Weitzmann K., ed. *Age of Spirituality*. New York: Metropolitan Museum, 1979. P. 273-74.
8. Barbet A. Une tombe chretienne à Alexandrie in Chevallier. *Caesarodunum*. 1980;XV:3910-400.
9. Rodziewicz M. Painted Narrative Cycle from Hypogeum N 3 in Wardian, Alexandria. *Bulletin de la Societe Archéologique d'Alexandrie. Alexandrian Studies in memoriam Daoud Abdu Daoud*. 1993;45:14-15.
10. Seif El-Din M., Guimier-Sorbets A.-M. Les deuxtombes de Perséphone dans la nécropole de Kom el-Chougafa à Alexandrie. *Bulletin de correspondance hellénique*. 1997;121:355-410.
11. Tronzo W. *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1986. 87 p.
12. Δρούγου Σ., Σαατσόγλου-Παλιαδέλη Χ., Βεργίνα. *Περιδιαβάζοντας τον αρχαιολογικό χώρο*. Αθήνα, 2004. 75 p.
13. Venit MS. *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*. New York: Cambridge University Press, 2016. 268 p.
14. Adriani A. *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, series C*. En 2 vols. Rome, 1966.

Информация об авторе

Валерия З. Куватова, Институт востоковедения РАН, Москва, Россия; 107031, Россия, Москва, ул. Рождественка, д. 12; kintosh@mail.ru

Information about the author

Valeria Z. Kuvatova, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 12, Rozhdestvenka st., Moscow, 107031, Russia; kintosh@mail.ru