

«БЫТОВЫЕ СЦЕНЫ» В САИССКИХ ГРОБНИЦАХ НЕКРОПОЛЯ В АСАСИФЕ

1. ПРОБЛЕМАТИКА ИЗУЧЕНИЯ «БЫТОВЫХ СЦЕН»

От саисской эпохи древнего Египта до наших дней дошел довольно ограниченный круг источников, притом значительная их часть носит подчеркнuto архаизированный характер. В их числе письменных источников сохранилось не слишком много, а сведения, которые они сообщают относительно религии и мировоззрения этой эпохи, — довольно разрозненны. По этой причине особый интерес и ценность представляют собой источники специфического рода — гробничные ансамбли.

Вельможи эпохи правления XXVI династии (664—525 гг. до н. э.) для строительства своих погребальных комплексов использовали почти все некрополи предшествующих периодов. Крупнейшие из них располагались в Асасифе (Фивы), Саисе, Гизе, Саккара, Гелиополе, оазисе Бахрия. Как правило, эти памятники находятся ныне в плохой сохранности, весьма затрудняющей их изучение.

На этом фоне выигрышно смотрится некрополь в Асасифе — самый большой и роскошный ансамбль саисского времени, который в целом сохранился довольно хорошо. Асасифские гробницы принадлежат вельможам, занимавшим высокие жреческие и государственные должности при фиванских Супругах Бога. Рельефы из этих ансамблей — чрезвычайно интересные и информативные — выбраны автором данной статьи в качестве объекта исследования.

Саисская эпоха представляет собой очень важный этап в египетском монументальном строительстве. Самая традиция, прерванная в пострамессидское время, возрождается лишь в середине I тыс. до н.э. вместе с надеждой на возрождение Египта. Мастера саисского времени пристально исследовали древние гробницы, воспроизводя образцы предшествующих эпох для новых ансамблей. Наличие этой ярко выраженной тенденции в искусстве саисского времени — подчеркнутой архаизации стиля и содержания — неизбежно ставят перед исследователем целый ряд проблем, связанных с его интерпретацией: прежде всего, что такое саисская копия вообще? Каков способ ее интерпретации самими саисскими мастерами? Наконец, какова ценность самого саисского искусства в целом? Искусства, которое зачастую характеризуется как вторичное по самой своей природе, несамостоятельное, упадническое по сравнению с великими эпохами прошлого.

Практически все исследователи гробниц саисского времени, вне зависимости от глубины и направленности их работ, приходят к заключению об эклектичности изобразительного оформления этих памятников, притом не только с точки зрения «копирования» более ранних образцов, заимствования их стиля, но также и с точки зрения содержания, т.е. подбора самих композиций.

Особенные нарекания в этом смысле вызывают обычно так называемые «бытовые сцены» (*scenes of daily life*). Скорее всего это может быть объяснимо двумя причинами: во-первых, создатели этих сцен чаще всего обращались к образцам Старого царства, т.е. периода настолько отдаленного от I тыс. до н.э., что эти изображения уже чисто зрительно должны были диссонировать с другими, выполненными по преимуществу в стиле эпохи Нового царства; во-вторых, традиция изображения культовых сцен существовала так же долго, как и самое гробничное строительство, в отличие от традиции отображения сцен «бытовых», которая в постамарнское время была практически прервана и, стало быть, саисскими мастерами должна была быть возрождена заново. Однако эти уже в значительной мере забытые сюжеты как бы «выпали» из концепции гробниц эпохи правлений Сети I и Рамсеса II, и их включение в новый для них контекст кажется на первый взгляд искусственным и даже лишенным смысла.

Последние по времени работы, в которых исследуется проблема соотношений «оригинала» и «копии» применительно к асасифским гробницам, принадлежат Я. Ассману и В. Шенкелю¹, проводившим раскопки в саисском некрополе в Асасифе в 70—80-х годах и выпустившим ряд тщательно выполненных публикаций. В. Шенкель, разбирая частный вопрос, касающийся рельефов с «бытовыми сценами» из гробницы Иби, пришел к заключению, что определение «копия» не применимо к ним в строгом смысле вообще, поскольку внесены изменения в детали изображений, ряд сцен переставлен, присутствуют некоторые новые сюжеты; вместе с тем, на его взгляд, связь со Старым царством неоспорима. Иными словами, Шенкель по существу продолжает традицию большого числа подобного рода высказываний, безусловно верных самих по себе, но затрагивающих лишь формальную сторону вопроса.

Насколько нам известно, Я. Ассман — единственный исследователь, предложивший вариант классификации «бытовых сцен» в саисских гробницах; классификация его лишняя раз подтвердила, насколько неразработанной по

¹ Kuhlmann K.P., Schenkel W. Das Grab des Ibi. Bd. 2. Mainz, 1983.

существу остается данная проблематика применительно к поздним памятникам. Ассман выделил три «круга» сюжетов: сцены, связанные с культом богов, культом мертвых и биографически-репрезентативные сцены. Анализу «бытовых» сцен он уделяет лишь несколько строк в своей работе: по его мнению, подобного рода композиции (такие, например, как в гробнице Иби и Харва) несомненно принадлежат к категории биографически-репрезентативных; однако они «являют собой лишь архаизирующие возобновления тем Старого царства, которые не имеют отношения к жизни хозяина гробницы»². Таким образом, в классификации Ассмана «бытовые» сцены оказываются «возобновлениями», вообще не подходящими ни под какую специальную рубрику. На наш взгляд в подобном подходе к проблеме проявляется некоторая непоследовательность: если говорить о том, что мастера этого времени создавали лишь «возобновления» (= «копии»), то это утверждение должно, казалось бы, быть в равной степени относимо ко всем сценам (в том числе и не «бытовым») гробницы. Вряд ли возможно также предположить и то, что в столь продуманных и концептуально сконструированных гробницах, как саисские, могут присутствовать изображения, логически не связанные с основным кругом тем.

Большинство исследователей отмечают высочайшее мастерство исполнения «бытовых» сцен. Так, например, В. Смит³ считает фигуру женщины под деревом одним из самых замечательных рельефов гробницы Ментуемхета, отмечая, что он стилистически напоминает рельефы храма Ментухетепа XI дин. и соединяет в себе свежесть и гармонию стиля, что свойственно лучшим периодам египетского искусства. Обращаясь к этому памятнику, Дж. Куни⁴ замечает, что ему чрезвычайно сложно подобрать параллель рельефу, создавшему столь специфический и гармоничный стиль из такого количества эклектических элементов: композиций Нового царства, деталей саисского времени и окружения Среднего царства. С его точки зрения художники раннесаисского времени ничуть не уступали в мастерстве своим лучшим предшественникам, однако вместе с тем использовали свое умение для создания стиля архаизирующего и искусственного. Касаясь смыслового аспекта произошедшей реинтерпретации древних источников, Дж. Куни отмечает, что саисское воспроизведение бытовых сцен — это пример «возвращения культуры в исчезающую Аркадию, продукт студийный, а не выражение живой культуры. Изображенные женщины — это элегантные придворные дамы в костюмах крестьянок, пасторальный, ностальгически прелестный эпизод»⁵. Напомним, что А. Эрман в свое время понимал эти воспроизведения «скорее как акт благочестия, почтительности к старому, чем копирование в новом, ухудшенном смысле»⁶. Э. Кантор, анализируя бытовые сцены из гробницы Ментуемхета, по-видимому, разделяла точку зрения Эрмана, однако процесс заимствования старых форм представила себе более конкретно, но вместе с тем поэтично⁷. Она пишет: «Это делает художника Ментуемхета особенно близким нам, поскольку мы можем представить себе, как он любил путешествовать по фиванскому некрополю, восхищаясь разными необычными деталями работы своих предшественников». Б. Ботмер, включивший несколько рельефов с «бытовыми сценами» в свой знаменитый каталог, рассматривает их с точки зрения качества и тематического разнообразия⁸. Выше всего он оценивает рельефы из гробницы Ментуемхета, отмечая, что тонкостью контуров, великолепной проработкой поверхности и элегантностью они превосхо-

² Assman J. Das Grab des Basa (Nr. 389) in der thebanischen Necropole. Mainz, 1973. S. 42.

³ Smith W.S. Art and Architecture of Ancient Egypt. Harmondsworth, 1965. P. 175.

⁴ Cooney J. Three Early Saite Tomb Reliefs // JNES. 1950. № 9. P. 200.

⁵ Ibid. P. 197.

⁶ Erman A. Saitsche Kopien aus Deir el-Bahri // ZÄS. 1914. № 52. S. 92.

⁷ Kantor H. A Fragment of Relief from the Tomb of Mentuemhat at Thebes // JNES. 1960. № 19. P. 215.

⁸ Botmer B. Egyptian sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100. N.Y., 1960. P. 17. Tabl. 14.

дят оригиналы из гробницы Менна (№ 69). К достоинствам этих рельефов он причисляет также то, что они вдохновлены прототипами Нового царства, так как, по его мнению, копии с оригиналом Старого царства представляют наименьший интерес и гробница Иби, «которая содержит обширные копии рельефов VI дин., — одна из наименее вдохновенных во всем фиванском некрополе» и «являет значительный упадок в сравнении с гробницами Мен-туемхета (№ 34) и Пабаса (№ 279)». Кстати, некоторые рельефы из гробницы Пабаса также, с его точки зрения, показывают «значительную степень прямой фальсификации».

Пожалуй, наиболее суровый приговор подобным сценам выносит Г.Габалла⁹: по мнению ученого, на рубеже XXV—XXXVI дин. сколько-нибудь значительные рельефы вообще отсутствуют, доминирует архаизм — старые темы, мотивы, сюжеты. Наиболее поражающей — неприятно — в этом плане Г.Габалла считает гробницу Иби, «построенную на темах Старого и Среднего царства с внесением деталей Нового царства». Отсутствие оригинальных сюжетов по мысли автора, свидетельствует о «духовной сухости».

Приведенными выше высказываниями практически исчерпывается спектр мнений по поводу оценки «бытовых сцен» в саисских гробницах. Как мы видим, подходы, как и мнения, весьма различны, однако есть одна особенность: отрицательные оценки преобладают в независимости от того, были они высказаны по поводу единичных рельефов из музейных коллекций или же обобщенно, без тщательного рассмотрения конкретного материала.

Таким образом, очевидно, что работа по систематизации и анализу «бытовых сцен» в саисских гробницах все еще остается невыполненной. Более того, системный анализ рельефов отдельной гробницы, который в конечном счете и способен дать не эмоциональную, но объективную картину этого явления, пока вообще не применялся.

Учитывая подобное состояние проблемы, автор данной статьи ставит перед собой ряд задач: 1) систематизация «бытовых сцен» в саисских гробницах; 2) рассмотрение этих сцен в контексте композиций в пределах единой стены, единого помещения и в гробничном ансамбле в целом; 3) сравнение с рельефом — источником копирования, который также рассматривается в контексте гробницы; 4) выявление сути смысловой реинтерпретации памятника; 5) в связи с этим — постановка проблемы соотношения мировосприятий человека Старого царства и человека I тыс. до н.э., а также проблемы восприятия поздним временем самого искусства Старого царства и его носителей; 6) анализ отдельного рельефа и выявление как первого элемента системного анализа гробницы *предмета* — носителя смысла данной сцены. Проблема роли предметного мира в искусстве древнего Египта; 7) проблема «копирования» как одна из основных проблем изучения саисского искусства; механизм и характер реинтерпретации древнего памятника как отражение духовной жизни общества; 8) «бытовые сцены» как ключ к пониманию концепции саисской гробницы по сравнению с гробницами предшествующих периодов.

2. СЦЕНЫ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ РАБОТ В ГРОБНИЦЕ ИБИ (№ 36)

Для анализа саисских «бытовых сцен» наиболее наглядный материал дает сравнение рельефов гробницы Иби в Дейр эль-Гебрави (№ 8) VI дин.¹⁰ и гробницы Иби в Асасифе (№ 36)¹¹ XXVI-й династии (рис. 1); последняя

⁹ Gaballa G.A. Narrative in Egyptian Art. Mainz, 1976. P. 135 f.

¹⁰ Davies N. de G. The Rock Tombs of Deir el Gebrawi: Pt. I—II. L., 1902. Pt. I. Tomb of Aba and Smaller Tombs of the Southern Group.

¹¹ Kuhlmann. Schenkel. Op. cit.

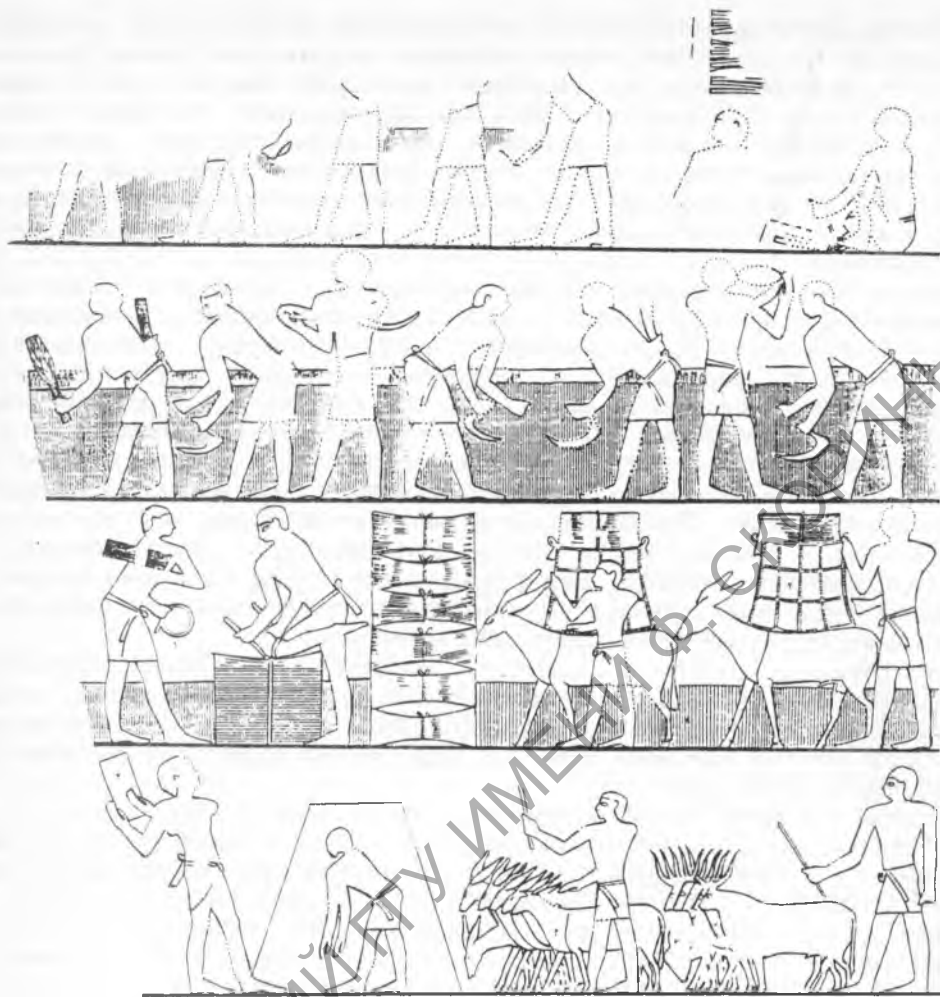


Рис. 1. Стены сельскохозяйственных работ. Гробница Иби (№ 8) в Дейр эль-Гебрави. VI династия

получила название «традиционной гробницы» и считается наиболее эклектичной из-за копий композиций, заимствованных в гробнице тезки. Подобное сравнение должно вывести нас на проблему смысла «бытовой сцены» и специфики ее существования в системах оформления гробниц Старого царства и Поздней эпохи.

Гробница Старого царства в целом — это «мир-хозяйство»¹² ее владельца, должностящий снабдить хозяина всем необходимым. В изображениях этих гробниц нет ничего сверхъестественного, они создавались с целью воспроизвести, повторить земной мир, и поэтому характер сцен и их расположение предельно реалистичны: «На каждой стене помещается обычно тематически завершенная совокупность изображений»¹³, связанных с обеспечением владельца, т.е. сельскохозяйственные, ремесленные сцены, сцены доставки. Трудовые процессы переданы с яркой наблюдательностью, хозяйственной сметкой и в то же время — чрезвы-

¹² Большаков А.О. Представление о двойнике в Египте Старого царства // ВДИ. 1987. № 2. С. 27.

¹³ Он же. Системный анализ староегипетских гробничных комплексов // ВДИ. 1986. № 2. С. 101.

чайно непосредственно. Зрителя не может не пленить ощущение радости жизни, переживаемое автором, а с другой стороны, существует реальная возможность написать трактат по сельскому хозяйству Старого царства, настолько осмысленно отражены все трудовые процессы. Мастер передает их не как сторонний праздный наблюдатель, а как человек лично хорошо знакомый с тем, как выполняется та или иная работа.

Например, в сценах пахоты в гробнице Старого царства¹⁴ (рис. 2) мы видим, что за сеятелем, идущим с высоко поднятой рукой, движется упряжка с двумя быками, тянущими сохи, которые должны были прикрывать зерно землей: при засушливом климате Египта зерно могло сразу же засохнуть. Работник нажимает на низкую, с изогнутыми рукоятками соху, характерную для эпохи Старого царства; видно, что управление сохой — задача трудоемкая как из-за неудобной высоты рукояток, так и из-за того, что они не были скреплены между собой, что делало соху неустойчивой. Один человек не мог управлять подобной упряжкой, и поэтому на рельефе мы около каждой пары быков видим погонщика с палкой. Ярмо, судя по изображениям, накладывали на лоб быка и привязывали к рогам; по мнению специалистов¹⁵, такое устройство упряжи помогало избегать глубокой вспашки, нежелательной для Египта, где необходимо было только разрыхлить верхний мягкий слой наносных почв. Если вышедшая из-под воды почва еще не успела высохнуть, то можно было сеять и без предварительной обработки почвы, поэтому на рельефе из гробницы Иби и не изображен пахарь, предшествующий сеятелю. Сеятель кидает зерно под поги быкам, волокущим соху, которые его втоптывают в землю. Часто на поля специально выгонялись стада быков или овец для утрамбовывания зерен. Сеятель идет с корзиной на локте и разбрасывает зерно высоко поднятой рукой; этим тяжелым трудом занимались в Старом царстве только мужчины.

Если мы теперь обратимся к рельефу Позднего периода¹⁶, так называемой «копии» рельефа Старого царства, то увидим, что о прямом копировании вряд ли вообще можно говорить (рис. 3). Композиционно он действительно выдержан в традициях Старого царства: одноярусный, с последовательным расположением персонажей на одном уровне, в отличие от многоярусных и многосюжетных сцен Нового царства. Для изображения выбраны процессы, аналогичные изображенным на рельефах Старого царства, а именно пахота и сеяние. Однако сами сцены во многом отличны. Так, процесс сева явно модернизирован с учетом достижений позднего времени. Мы видим, например, что пахарь уже не согбен над сохой, налегая на нее всем своим телом, но лишь придерживает за ручки: в Новом царстве форма сохи изменилась, ее рукоятки стали более высокими и вертикальными, появились отверстия для рук в верхней части, благодаря четырем перекладинам, соединяющим ручки, она стала более устойчивой. Правда, на рельефе мы видим сохи с высокими ручками, но без перекладин, что объясняется скорее всего «небрежностью» автора. Благодаря более удобному плугу пахарь мог сам управлять упряжкой, поэтому в росписях Нового царства мы уже не видим изображения погонщика; в гробнице Иби Позднего периода эта категория работников также отсутствует, пахарь сам держит плетку в руке. Наряду с двумя упряжками быков мы видим впряженных в соху людей. Подобные изображения начали встречаться только со времени Нового царства, когда в результате многочисленных войн значительно увеличилась численность рабов и их активнее использовали в хозяйстве. Возможно, однако, что и свободные земледельцы могли впрягаться в плуг, так как имуществом они мало отличались от рабов, пользуясь во время работ упряжками и инвентарем

¹⁴ Davies. Op. cit. Tabl. 7.

¹⁵ Культура древнего Египта. М., 1976. С. 60—62.

¹⁶ Kuhlmann, Schenkel. Op. cit. Tabl. 59.

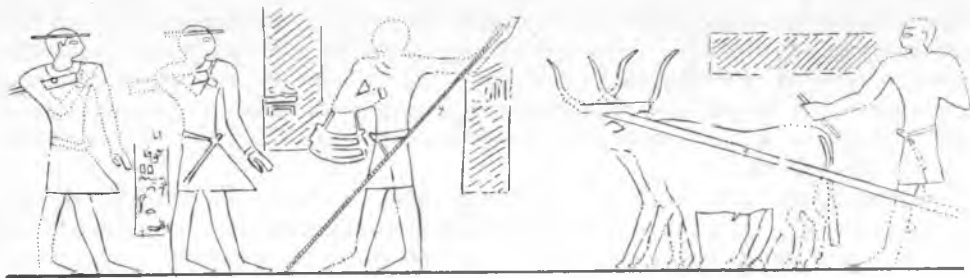


Рис. 2. Пахота. Гробница Иби (№ 8) в Дейр эль-Гебрави. VI династия

хозяина гробницы. Трудно сказать, является ли эта сцена реальным отражением ситуации в Саисский период. Вполне естественно, что в это время сокращается приток рабов в связи с уменьшением завоеваний, а домашнее рабство было отменено еще Бокхорсом в начале VIII в. до н.э.¹⁷

Сеятели на рельефе Позднего периода несут свои корзины не на локте, как в Старом царстве, но в поднятой руке, даже на пальцах, как на росписях Нового. Возможно, это связано с тем, что корзины стали легче и удобнее, так же, например, как ведра, которые прошли долгий путь усовершенствования от глиняных до кожаных. Еще одна очень интересная деталь отличает поздний рельеф от древнего — изображения надсмотрщиков. В Старом царстве это писцы с пеналами, в Позднее время — три человека на колеснице, запряженной лошадьми.

По сравнению с Новым царством любопытно изменены позы людей, впряженных в соху: они не тянут ее, налегая на ручку двумя руками и подавшись вперед, как прежде, но спокойно шествуют, держась за ручку и положив правую руку на левое плечо, т.е. как бы в позе поклонения. Это оправдано сюжетно, так как они «направляются» в сторону хозяина гробницы. Вообще сцена пахоты благодаря позам участников (почти все фигуры — выпрямлены) выглядит скорее как жертвенное шествие, в отличие от прототипов Старого и Нового царства, где люди изображены в позах, соответствующих выполняемой работе и тем усилиям, которые они прилагают. Что же касается рельефов Позднего времени, то, несмотря на обилие конкретных деталей, они производят впечатление скорее не самого процесса работы, но его условного обозначения, предназначенного для умершего.

Как мы упоминали выше, в построении композиции сельскохозяйственных работ в Поздний период нашло отражение влияние как Старого, так и Нового царств. В этом плане особенно заслуживает внимания сопоставление всех трех ярусов рельефов из гробницы Иби (№ 36), относящихся сюжетно к сельскохозяйственному производству, с традиционной для Нового царства трехъярусной композицией на этот же сюжет¹⁸.

В первом ярусе — вполне традиционно и логично — размещались сцены пахоты и сева, во втором — сбор урожая, в третьем — доставка колосьев на ток, обмолот и провеивание зерна.

В гробнице Иби Старого царства на северной стене очень подробно показан процесс сбора урожая¹⁹. В двух верхних ярусах, по мнению Н. Дэвиса, были изображены пахоты, затем сбор льна, пшеницы, увязка в снопы и доставка к

¹⁷ Перепелкин Ю. Я. Древний Египет // История древнего Востока. М., 1988. С. 482.

¹⁸ Davies N. de G. The Tomb of the Vizier Ramose. L., 1941; *idem*. The Tomb of Nakht at Thebes. N.Y., 1917; *idem*. The Tomb of Puemrê at Thebes. 2 vols. N.Y., 1922—1923; *idem*. The Tomb of Rekh-mi-rê' at Thebes. 2 vols. N.Y., 1943.

¹⁹ *Idem*. Tomb of Aba. Tabl. 12.



гумну. В сцене уборки пшеницы изображены женщины с деревянными серпами с кремневыми вкладышами. В Старом царстве колос срезали до середины, что хорошо видно на рельефе, а затем на жнивье выпускали скот — возможно, в нижнем ярусе мы и видим животных, которых выгоняют на поле. Работник увязывает и складывает снопы, а затем их перевозят в сетчатых корзинах на осле.

Надпись над Иби и фигурами его жен, наблюдающими за работой, гласит: «Смотрение на пахоту, сбор льна, увязывание и несение всего приятного, для двойника князя... Иби».

В варианте Позднего времени во втором ярусе мы видим сцену сбора папируса, вернее, не самого сбора с лодок, как это изображалось во многих гробницах, например в гробнице меирского номарха Уххетеп (Среднее царство)²⁰, но связывание подносимых стеблей папируса, а затем перенесение их в гробницу, пилон которой изображен в сцене. Так как центральное место занимает работник, затягивающий веревку на связке, то композиционно эта сцена напоминает прототип Старого царства, где при изображении сбора урожая в центр был помещен работник, увязывающий сноп. Однако, несмотря на композиционную «переключку», заменен сам вид работ и сцена теряет логику, связанную с естественной последовательностью полевых работ. Особенно это «выпадение» подчеркивается третьим ярусом, где изображен ток. Снопы, лежащие на площадке, молотят четыре коровы и теленок, которыми управляет погонщик. Правда, судя по росписям Среднего и Нового царств, один погонщик мог справиться с быками, если на них одно ярмо или они связаны веревкой, здесь же животные просто стоят в ряд; опущена и еще одна характерная бытовая деталь: в более ранних росписях обычно ноги работников на току, а также копыта животных изображаются увязывающими в соломе, здесь же они изображены стоящими на ровной твердой площадке. Отсутствует и такая характерная для Нового царства бытовая деталь, как бык, упавший от усталости.

Рядом изображены работники, провеивающие зерно: это мужчины, поэтому несомненно, что мастер опирался на изображения Нового царства — в Старом царстве это делали женщины. Провеивают несколько человек, используя продолговатые лопаточки, которые они держат равными сторонами друг к другу. На позднем же рельефе только один человек стоит с лопаточками, держа их в нерабочей позиции: он изображен не на току, а рядом с ним, спиной к куче зерна. Отсутствуют и изображения летящих зерен, а также туч пыли, которые мы часто видим на росписях. Завершается же этот регистр изображением пекарей, которые вынимают хлеб из печей.

Наблюдения, сделанные по поводу изображения сельскохозяйственных работ

²⁰ Schafer H., Anderae W. Die Kunst des Alten Orients. B., 1925. Tabl. 2.



Рис. 3. Сцены сельскохозяйственных работ. Гробница Иби (№ 8) в Асасифе. XXXI династия

на рельефе гробницы Иби Позднего времени, казалось бы, мелкие и незначительные, позволяют сделать несколько выводов.

1. Композиции, хотя и сделаны под влиянием одновременных произведений, *не могут быть названы копиями* в прямом смысле этого слова, поскольку выполнены в соответствии со своей внутренней логикой.

2. Мастер *намеренно* не стремится показать процесс работ как реально осуществляемый на глазах владельца гробницы. Сознательное нарушение логики и последовательности сельскохозяйственных работ, смешение различных видов работ в одной многоярусной композиции, «ошибки» с точки зрения хозяйственной практики, схематизация передачи отдельных процессов — все это говорит о том, что мастер стремился скорее обозначить тот или иной вид работ, чем точно изобразить работы, которые будут постоянно возобновляться во благо умершего. По-видимому, этот аспект уже не был главным для человека VII в. до н.э. Следовательно, вышеозначенные сцены должны восприниматься как изображение не реального производства, но поднесения даров: почти все фигуры выпрямлены, и каждый работник как бы стоит рядом с орудием своего труда.

3. В гробнице Старого царства в сцене сельскохозяйственных работ в левой части изображен владелец ее — Иби, сидящий перед жертвенным столом, а справа — он же, стоящий рядом со своей женой, т.е. таким образом подчеркнут аспект «смотрения на работы», наблюдения за ними; в гробнице Позднего времени расположение персонажей несколько иное: Иби стоит слева, в древних одеждах, опираясь на посох; над ним также «формула смотрения», но сокращенная, превалирует титулатура, справа же от сцен работ изображен сын Иби в новых жреческих одеждах, с протянутой вперед рукой. Таким образом, вся сцена смотрится как предстояние сына отцу, т.е. включается в круг сцен предстояния и поклонения — самых характерных для Позднего времени. Элементы предстояния мы отмечаем и в самой сцене.

4. Из большого количества различных работ и производств, известных по гробницам более ранних периодов, были выбраны, по-видимому, те, в которых производятся самые важные с точки зрения позднего времени жертвы.

5. Обращает на себя внимание *полное отсутствие* бытовых надписей над работающими (в Новом царстве писалось все вплоть до кличек коров). Отсутствуют также реплики, сцены кормления работников, т.е. стерты жанровые детали, подчеркивающие конкретность работ. Молчаливость сцен усиливает их ритуальный оттенок (предстояние, несение даров). На ту же мысль наводят и нарядные парики: обычно нарядны несущие дары, но не сельскохозяйственные рабочие.

Следующий этап анализа сцены — рассмотрение ее в контексте всех сцен в пределах одной стены.

В гробнице Иби Старого царства на восточной стене наряду со сценой пахоты изображен уход за скотом, на северной стене мы видим сельскохозяйственный цикл в том же сочетании²¹. Таким образом, сцены сельскохозяйственных работ предстают здесь исключительно как часть хозяйственного цикла работ в поместье, которые, постоянно повторяясь, должны обеспечить благополучие хозяина гробницы.

В гробнице Позднего времени мы видим совсем иное сочетание сцен на одной стене. Сцены сельскохозяйственных работ расположены справа в нижнем регистре на восточной стене светового двора. Над ними две симметрично расположенные композиции: Иби на троне в длинном переднике и его сыновья, приносящие связки лотосов²².

Вся левая часть стены занята многоярусным изображением погребальной

²¹ Davies. Op. cit. Tabl. 17—19.

²² Kuhlmann, Schenkel. Op. cit. Tabl. 63.

процессии. Сцены сельскохозяйственных работ соответствуют по расположению нижнему ярусу сцен погребального обряда, где изображены кладовые гробницы. Трудно сказать, одна ли это большая кладовая или 12 маленьких, так как отдельные секции или помещения кладовой отделены друг от друга гирляндами цветов или связками папируса.

В гробнице Иби Старого царства также безусловно есть изображения кладовых как конечной цели процессии дароносцев, вереницы которых несут в них еду и укладывают ярусами хлеб, бычьи головы и ноги, виноград, лук, птицу, вино. Самые большие кладовые или горы продуктов изображены в часовне у ложных дверей и жертвенных столов в сочетании с обширными списками жертв. Работники не только подносят жертвы, но и работают в кладовых: разделяют туши, складывают куски мяса в специальные широкие сосуды.

Обширные кладовые фиванского Иби связаны не с культовым центром, а с погребальным ритуалом как его частью. Об этой связи говорит не только их место в композиции, но и смысловые нюансы. Мы не увидим здесь слуг, подносящих продукты и работающих в кладовых, нет здесь и ритуальных формул и списков жертв, которые должны были бы способствовать их воспроизведению. Кладовые уже заполнены, и в каждой из них стоит жрец в позе оплакивания, с заломленными за голову руками. Таким образом, эта сцена явно выступает как один из обрядов, связанных с похоронами, а сами кладовые воспринимаются как конкретные кладовые гробницы вельможи, наполненные к моменту совершения ритуала. Интересен и набор вещей в этих кладовых. Он стал беднее. Исчезло изобилие древних времен. Самый характерный набор для этих кладовых — хлеб, кувшины с вином, а также букеты, связки и гирлянды лотосов, лежащие на кувшинах и между ними, свисающие сверху и декорирующие подставки. Нижняя часть обычно занята изображением жертвенной туши быка со связанными ногами. Таким образом, сцены хозяйственных работ прямо соотносены с изображением и наполнением кладовых. В них производят и собирают то, что уложено в кладовые и что представляет собой, по-видимому, наиболее желательные и важные жертвы. Принцип же отбора этих важнейших жертв может быть объяснен только исходя из ведущих по смыслу сцен, помещенных в световом дворе. Так как все сцены одного помещения составляют смысловое единство, важно выяснить его назначение с культовой точки зрения.

На северной стороне двора, прямо напротив входа, расположена «осирическая ниша» (т.е. ниша со статуей Осириса) с изображением Иби, поклоняющегося Осирису и приносящего ему жертвы²³. Левее помещена сцена путешествия в Абидос, также сопровождающаяся принесением жертв. Таким образом, помещение посвящено Осирису. Если обратить внимание на жертвенный стол Осириса, то окажется, что на него возложены хлеб, вино, бычья нога и букет лотосов. Эти жертвы выступают как наиболее желательные для Осириса, и это вполне естественно, если учесть, что цветы лотоса, виноградное вино и хлеб непосредственно связаны с символикой Осириса и как царя мертвых, и как олицетворения плодоносящих сил; этот аспект культа Осириса в позднее время приобретает все большую популярность.

Создается впечатление, что умершему в гробницу положены скорее не те жертвы, которые могли бы его лично хорошо обеспечить в загробном мире, а жертвы, угодные великому богу, которые он мог бы ему принести и тем самым получить его покровительство и заступничество, что, по-видимому, в позднее время стало больше цениться, чем непосредственное снабжение умершего, которое для Старого царства было столь важным гарантом благополучия.

²³ Ibid. Tabl. 66.

3. СЦЕНЫ РЕМЕСЛЕННЫХ РАБОТ
В ГРОБНИЦЕ ИБИ В АСАСИФЕ (№ 36)

Самыми несамостоятельными во всей гробнице называют сцены ремесленных работ. Сразу надо отметить, что в позднем воспроизведении изменен состав ремесленников, виды работ и порядок сцен. Добавлен целый ряд новых сцен: шитье сандалий, производство каноп и ушебти, сборка колесницы. Сцены перекомпонованы и составлены в меньшее количество регистров. В рельефе Старого царства (рис. 4) — шесть регистров²⁴. *1-й регистр* (сверху вниз, слева направо): человек с уткой, работа над сидящей статуей, сборка наоса, работа над жезлом, полировка лож, сверление каменных сосудов (рис. 5). *2-й регистр*: полировка «львиного» ложа, работа над жезлом, сборка наоса, надсмотрщик, раскраска стоящей статуи, работа над статуей льва, работа над стоящей статуей, нанизывание бус. *3-й регистр*: поднесение пищи, плавка металла, ковка золота, сверление бусин, взвешивание. *4-й регистр*: плотники в ладье, поднесение бревна, плотники в ладье, три плотника с частями ладьи. *5-й регистр*: группа плотников, надсмотрщик, четыре писца. *6-й регистр*: кормление птиц, предстояние жены и сыновей (сам Иби — на трех нижних регистрах).

Рельеф в гробнице Старого царства расположен в восточной части северной стены. Эти изображения занимают все поле стены справа от входа в часовню.

У фиванского же Иби Позднего времени рельеф с изображениями ремесленников помещен на южной стене передней камеры (Vorraum) № 2²⁵, где сцены расположены следующим образом: в верхней части слева — ремесленники (на пяти регистрах) перед стоящим Иби, в верхней части справа — танцоры, арфисты, игры перед Иби, сидящим под балдахином, вся нижняя часть — изображение носителей даров в три яруса без фигуры хозяина гробницы. Предстояние сыновей перенесено на восточную стену.

На рельефе «Ремесленники» в Асасифе сцены расположены в следующем порядке (рис. 5): *1-й регистр*: шитье сандалий, сборка ящика для сосуда, изготовление ушебти и каноп, изготовление фаянсового украшения, 2 человека с мешком, ковка, плавка металла. *2-й регистр*: изготовление колесницы, сборка наоса для стоящей статуи, возможно, человек с уткой, работа над сидящей статуей, сборка наоса, изготовление жезла, полировка ложа, сверление сосудов. *3-й регистр*: вытачивание львиной ноги, полировка львиного ложа, производство сундуков, раскраска стоящей статуи, работа над статуей льва, высекание стоящей статуи, сборка украшений. *4-й регистр*: человек с корзиной, плавка, ковка, взвешивание, поднесение бревна, плотники в ладье. *5-й регистр*: группа плотников, писцы.

Указанная перекомпоновка сцен разрушает в ряде случаев логические связи. Так, сцена плавки золота повторена здесь два раза. В 4-м регистре она предстает в том же контексте, что и в Старом царстве, в окружении сцен взвешивания камней, их полировки,ковки металла, нанизывания ожерелий. В 5-м же регистре она оказывается между сборкой колесницы и производством фаянсовых изделий.

Создается впечатление, что когда мастер компоновал ряд и оставалось незаполненное место, он вставлял туда сцену из уже изображенных, подходящую по размеру, не задумываясь о ее окружении и даже о том, что она повторяется. Кроме общей перекомпоновки обращает на себя внимание ряд несоответствий в деталях. При довольно точной передаче поз и жестов фигур много изменений внесено в предметный мир композиций и в соотношение людей и предметов. Некоторые предметы модернизированы, другие заменены или опущены. Так, кораблестроители Старого царства, работающие резцами, бьют по ним дере-

²⁴ Davies. Op. cit. Tabl. 13—16.

²⁵ Kuhlmann, Schenkel. Op. cit. Fig. 30.

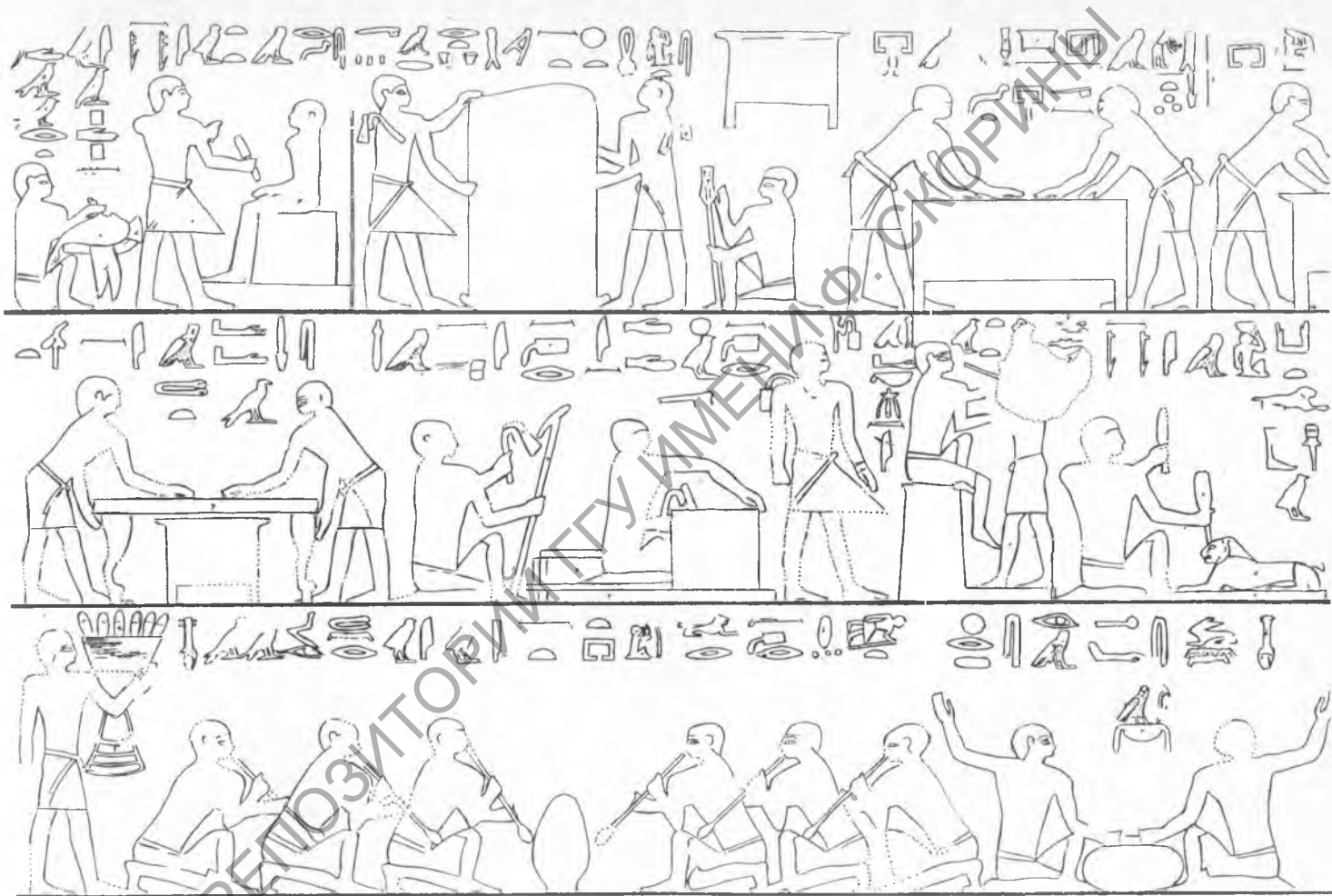


Рис. 4. Сцены ремесленных работ. Гробница Иби (№ 8) в Дейр эль-Гебрави. VI династия

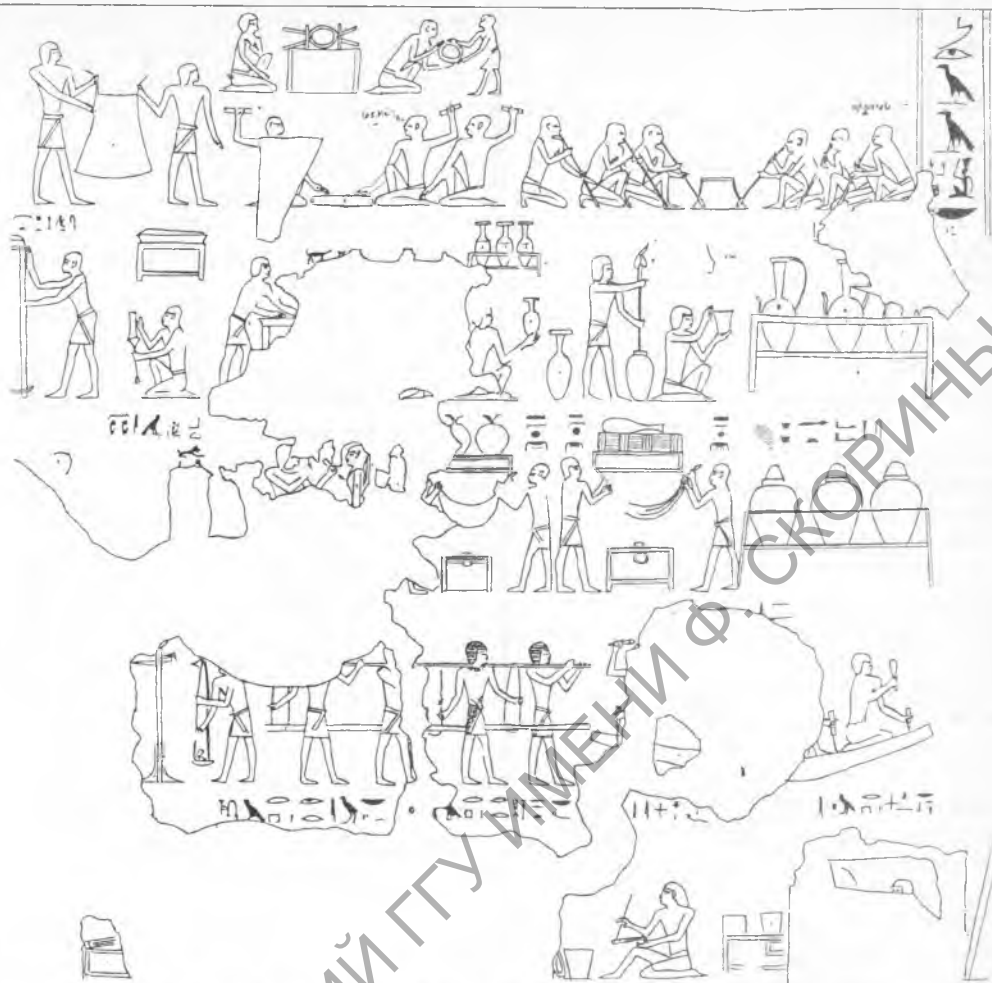


Рис. 5. Сцены ремесленных работ. Гробница Иби (№ 36) в Асасифе. XXVI династия

вянными колотушками, на фиванском рельефе эти колотушки заменены уже топорами с ручками — новыми орудиями труда; но интересно, что мастер здесь непоследователен и часть ремесленников по-прежнему пользуются колотушками. Любопытные изменения внесены в сцену, изображающую несущих бревна людей (рис. 6). На рельефе Старого царства рабочие изображены без париков, в скромных передниках. Вариант Позднего периода резко диссонирует с первоначальным (рис. 7). На головах рабочих появляются изящные парички, закрывающие уши: парик второго рабочего тоньше других детализирован, вычерчены все завитки, аккуратно уложенные в горизонтальные ряды; пола его передника плиссирована. Кроме того, на рабочих появились ожерелья. Так же как и в предыдущих случаях, ожерелье детально прочерчено только у второго рабочего. Подобные парадные наряды и украшения явно не соответствуют обстановке ремесленных работ, в сцену вносится намеренный оттенок репрезентации. Это относится ко многим сценам: как мы говорили, всех ремесленников мастер изобразил в коротких завитых или длинных, ниспадающих до плеч париках. Особенно контрастно в этом плане смотрится сцена плавки золота в верхнем ярусе, где ювелиры работают без париков и видно, что у них бритые головы. Брить головы и носить парики — это прерогатива знати,



Рис. 6. Кораблестроители. Гробница Иби (№ 8) в Дейр эль-Гебрави. VI династия



Рис. 7. Кораблестроители. Гробница Иби (№ 36) в Асасифе. XXVI династия

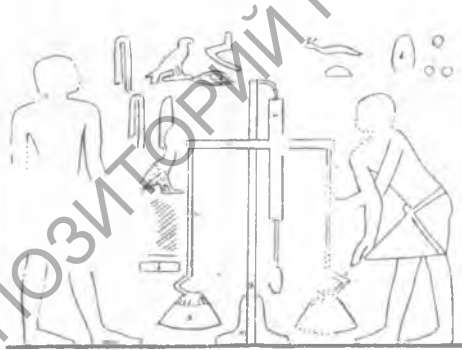


Рис. 8. Ювелиры. Гробница Иби (№ 8) в Дейр эль-Гебрави. VI династия

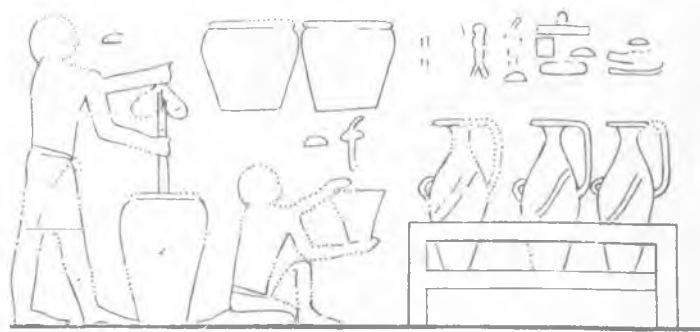


Рис. 9. Сверление сосудов. Гробница Иби (№ 8) в Дейр эль-Гебрави. VI династия

таким образом здесь стерт или изменен социальный аспект. Момент представительства превалирует над показом реальных ремесленных работ в конкретных мастерских хозяина, как это было в Старом царстве.

Возвращаясь к сцене несения бревна, важно отметить любопытное несоответствие. В оригинале рабочие несут бревно, продетое в веревочные петли, закрепленные на шесте, который лежит у них на плечах, при этом каждый рабочий одной рукой придерживает шест, а другой веревку. В позднем повторении несколько изменены позы первого и второго рабочих: первый держится двумя руками за шест, так как веревочная петля с края, где она должна находиться, передвинута ближе к центру, второй же придерживает веревки двух петель, не прикасаясь к шесту на плече. Подобные позы не функциональны, но, в довершение всего, еще и бревно не продето в петли, как в Старом царстве, а изображено перед веревками, т.е. как бы висит само по себе. В результате сцена потеряла все признаки реальности и функциональности происходящего. Перед нами не сам процесс работы, а его обозначение.

В сцене взвешивания золота изменена форма весов. Громоздкие весы Старого царства с двумя корзинами на крючках (рис. 8) заменены изящными ювелирными весами с чашками. Сцена нанизывания бус — это, пожалуй, единственный случай, когда изменены изображения самих ремесленников. Известно, что в Старом царстве ювелирами зачастую были карлики, это нашло отражение в древнем рельефе, где размеры маленьких плотных карликов и ожерелий одинаковы. В позднем рельефе это уже люди обычного роста, возможно, что к этому времени угасла традиция использования труда карликов в ювелирных мастерских.

Довольно точно повторена сцена высекания львиной статуи. В настоящее время она не очень хорошо сохранилась, но на фрагменте незаметно изображение реза у головы льва, которую мастер должен высекать, судя по оригиналу. Прорисовка Уилкинсона²⁶ уточняет изображение и вместе с тем усугубляет его алогичность: на позднем рельефе мастер занес колотушку над резцом, расположенным перед фигуркой льва, однако она, уже раскрашенная, выглядит вполне законченной; таким образом, процесс работы опять замещен ее демонстрацией.

С этой же особенностью мы сталкиваемся в сцене сверления сосудов. Мастер Старого царства вращает сверло с двумя грузами, опустив его в сосуд и придерживая за верхнюю и среднюю часть (рис. 9). Ремесленник Позднего времени, взяв сверло двумя руками за среднюю часть, держит его над сосудом, как бы демонстрируя и его, и сосуд. Претерпели изменения и формы сосудов — они стали изящней.

Сравнивая композиции, важно отметить еще одну черту позднего памятника. На древнем рельефе два раза изображен слуга, подносящий еду работающим: в сценах плавки металла и высекания сидящей статуи. Это сюжеты традиционные для аналогичных сцен, относящихся к различным периодам. Похоже, что в нашем случае мастер изменяет традиции: хотя сцена плавки повторена два раза, но во 2-м регистре к мастерам подходит слуга с циновками, а в 5-м — два человека с большим мешком, наполненным, по предположению Шенкеля²⁷, древесным углем; перед скульптором по-прежнему изображен сидящий слуга, но руки его теперь пусты — утки нет, хотя имеющая ее в виду подпись сохранена. Сокращение сцен «кормления» лишает всю композицию ощущения бытовой повседневности.

Кроме повтора существующих сюжетов мастер добавил сцены сборки колесницы, надписывания ушебти, изготовления фаянсовых изделий и шитья сандалий.

Все отмеченные отличия позднего рельефа позволяют говорить о том, что

²⁶ *Wilkinson J.G. Topography of Thebes. L., 1835. P. 129—134.*

²⁷ *Kuhlmann, Schenkel. Op. cit. P. 94.*

композиция обрела совсем иное настроение. Исчезли ощущения бытовой конкретности и функциональности жестов всех участников реального повторяющегося трудового процесса, передача которого основана на жизненных наблюдениях. Сцены стали строже и суше, появились искусственность, демонстративность, парадная репрезентация, более свойственные сценам поклонения и принесения даров, чем изображениям ремесленных работ.

В контексте гробницы Старого царства сцены «ремесленного производства» смотрятся очень органично. Это производство, одно из многих в гробнице, которое должно обеспечить умершего всем необходимым, причем, как правило, подразумевается процесс постоянного воспроизводства благ. Отдельные реплики, сцены кормления работников придают этому сюжету оттенок конкретности — это мастерская в поместье хозяина гробницы, часть его большого хозяйства.

В варианте Позднего времени обращает на себя внимание то, что эта сцена помещена в культовой по своему содержанию камере. Это вторая передняя камера с культовой нишей, со сценами поклонения Атому и Ра-Харахте, виньетками из «Книги Мертвых». Эта камера предшествует световому двору, основная тема оформления которого — «Путешествие в Абидос» и «Погребальная процессия»²⁸.

При комплексном анализе сцен этих двух культовых помещений бросается в глаза практически полная идентичность набора предметов, которые производят ремесленники, и того, который показан в погребальной процессии. Соответствие настолько полное, что оно помогает даже понять смысл некоторых изображений в сцене ремесленного производства, неясных на первый взгляд.

Жрецы в верхнем регистре везут на салазках конопы, несколько далее изображен наос для стоящей статуи; во 2-м регистре — на салазках ладья с ящиком для саркофага, в конце перемещают сидящую и стоящую статуи. В 3-м регистре несут львиное ложе и сосуды, выточенные мастерами по камню. В 4-м несут сундуки. Такие сундуки не раз изображались над сценами различных ремесленных работ, по-видимому, в них мастера должны были складывать готовые вещи, сразу упаковывая их для переноса. Группа жрецов несет колесницу в разобранном виде, затем опять несут сундуки — как в 4-м регистре, так и в 5-м, кроме того, в 5-м регистре изображены стулья с разложенными на них сандалиями, произведенными в мастерской, как мы знаем, из козьих и леопардовой шкур. И наконец, в последнем регистре на подставках несут ожерелья, большой ящик со статуями четырех сыновей Хора и отдельно — статую сидящего вельможи с поднятыми коленями и руками, сложенными на коленях. Изображение этой статуи, которую тянут на салазках четыре человека, объясняет идентичную фигуру в верхнем ярусе сцены с ремесленниками, которую Н. Дэвис в свое время принял за изображение живого человека, выполняющего функции надсмотрщика²⁹.

Таким образом, в данном случае в соответствии с логикой изображений ремесленники производят те конкретные вещи, которые нужны для обряда погребения. В старую композицию новые сцены добавлены не хаотично, но в соответствии с тем, каких именно элементов, с точки зрения Иби, не хватает для свершения обряда. Самим набором вещей и расположением их эта сцена связана не с темой обеспечения умершего, но с обрядом похорон, являясь для нее как бы подготовительной, предваряющей. Видимо, в это время проблема обеспечения умершего в загробном мире не казалась столь исключительно важной, как в древности, на первый план выдвигаются проблемы иные, более актуальные для позднего времени, а именно — захоронение с соблюдением всех тонкостей этой сложной церемонии, успешное прохождение испытания судом богов, жертвоприношение и поклонение в первую очередь тем богам, под покро-

²⁸ Ibid. Fig. 60—64.

²⁹ Davies. Op. cit. P. 37.

вительство которых умерший должен перейти к своей новой жизни, — судя по всему, именно соблюдение всех этих условий теперь должны были обеспечить умершему благополучие в загробном мире. Создается впечатление, что все производимое в хозяйственных сценах в гробнице фиванского Иби — это вещи, нужные не конкретно ему, как было в древности, а необходимые с обрядовой точки зрения и то, что угодно богам, т.е. вещи, которые он, в свою очередь, мог бы принести в жертву богам, благоволение которых — главная гарантия благополучия в загробном мире, если судить по количеству сцен поклонения и предстояния.

Эти взгляды, конечно, не свойственны Старому царству, но человек VII в. до н.э., по-видимому, приходил в древние гробницы с готовой программой и представлениями и, скорее всего, в седой старине искал подтверждения своим верованиям, их корни. Безусловно, рельефы Старого царства в I тыс. до н.э. не могли быть адекватно поняты и правильно оценены. Скорее всего, то, что для Старого царства было простым и естественным, в Позднее время могло казаться сакральным и магическим. Тот же Иби отбирал в гробнице своего тезки именно те сцены, которые, как он считал, наиболее соответствуют его понятиям и верованиям. свидетельствуют об их древности и истинности.

Сцены ремесленных работ — единственные среди гробниц Асасифа, в которых сохранены надписи над работниками. В других случаях они опущены, даже если имелись в рельефе, послужившем оригиналом. В связи с этим сравнительный анализ надписей Старого царства и Позднего времени на аналогичных рельефах представляет особый интерес и позволяет сделать ряд заключений (рис. 10 а, б).

1. В памятниках Позднего времени отсутствует, в отличие от Старого царства, четкое соответствие между действием и его обозначением, т.е. практически дублирование изображения высказыванием. Например, опущено название действия над работниками, полирующими ложе (или стол) в 4-м регистре, в сценах с ожерельями четыре раза повторено: «Нанизывание ожерелий», но опущена надпись о полировке. Добавили новую сцену — мастер, делающий ножку для «львиного ложа» (4-й регистр), а надписи повторили ту же, которая помещена над ремесленником, делающим жезл в том же регистре. Возможно, всему этому уже не придавали большого значения.

Целый ряд новых сцен оставили без надписей. Так, отсутствуют надписи, обозначающие действие, над сценами с изображением сборки колесниц, производства фаянсовых изделий, надписывания ушебти и каноп. Сцена плавки золота, представленная в позднем варианте два раза, в одном случае сопровождается надписями, в другом их лишена. Добавленная во втором случае сцена укладки золотых колец также не прокомментирована, и о ее содержании приходится просто догадываться. В сценах кройки и шитья сандалий надписаны не все процессы, поэтому один из них, условно названный «вымачивание кож», вызывает различные толкования. Возможно, новые сцены практически вовсе лишены надписей потому, что изготовливавшие их мастера, понимая иероглифику, затруднились тем не менее выполнить с ее использованием надпись. Напрашивается, однако, и более серьезное предположение: в Позднее время характерное для Египта соответствие изображения и обозначения изображаемого действия считалось уже *необязательным*.

2. Если рельефы Старого царства изначально предусматривали включение в свой контекст реплик действующих лиц, то в Позднее время этого либо вообще избегали делать, либо копируя «оригиналы», явно выдавали свое непонимание смысла помещенных пометок. Например, на рельефе Старого царства рядом с плотниками изображен управляющий Неби, повернувшийся в их сторону. У его глаз надпись: «Вижу прекрасное». В Позднее время от текста осталось лишь слово «прекрасное» над плечом управляющего, не имеющее контекста; кроме того, управляющий смотрит на писцов, а не на плотников, что нарушает логику сцены. Копиист явно не понимал фразы.

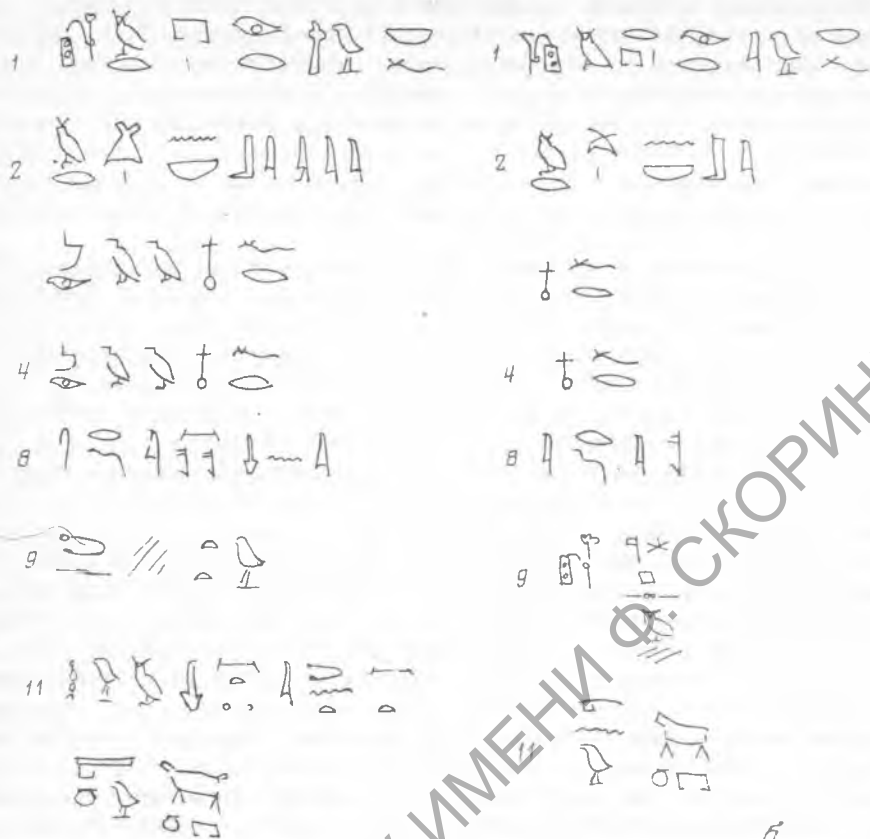


Рис. 10 а, б. Надписи в сценах ремесленных работ: а — в гробнице Иби в Дейр эль-Гебрави. VI династия; б — в гробнице Иби в Асасифе. XXVI династия

Так же опущено слово «идет», относящееся к управляющему, таким образом, нет живого процесса. Сама сцена «плотники в лодке» опущена, и слова «вижу прекрасное» и «идет» как бы повисают в воздухе.

3. С известным основанием можно говорить о большем внимании к людям, изображенным на рельефе в процессе труда. Повсюду сохранены названия должностей отдельных людей и их имена Старого царства (если они были), за исключением одного случая, когда опущено имя скульптора Сени, высекающего стоящую женскую статую. В сцене полировки стола опущено название работы, но оставлена фраза, характеризующая рабочих: «Рабочие Резиденции». В сцене раскраски статуи в Старом царстве надпись «Раскраска лица статуи» в копии заменена на «Писец (рисовальщик), почитатель бога Падихор». Таким образом, приоритет отдается обозначению людей, а не процессов, в результате в одной сцене причудливо сочетаются свидетельства о египтянах Старого царства и XXVI дин.

4. Отсутствует соответствие изображений и надписей в сценах кормления рабочих. Сами подобные сцены, как говорилось ранее, опущены в позднем варианте. Фраза «Вижу прекрасное», которую в Старом царстве обычно относили к слуге с едой, написана над горном, — по-видимому, смысл ее не понят. Во втором случае, хотя осталась надпись «Птица...», но птицы в руках слуги нет, таким образом эта фраза также не подкреплена адекватным действием.

По-видимому, мастера Позднего времени стремились избежать такого рода бытовой конкретики, о чем свидетельствует и сам анализ сцен.

5. Есть несколько ошибок — две из них в конструкциях, связанных с *jw*: а) в сцене «Писцы» (1-й регистр) в слове *wḏ w* заменено на *j*, что лишено смысла; б) в сцене «Плавка металла» во фразе в слове *jw* пропущено *w*, таким образом, слово теряет смысл.

4. «БЫТОВЫЕ СЦЕНЫ» В ГРОБНИЦЕ АНХ-ХОРА (№ 414)

В гробнице Анх-Хора «бытовые сцены» помещены в световом дворе, главные смысловые акценты которого — «осирическая ниша» и поклонение фараона Атому и Ра-Харахте.

На южной стороне пятого столбца помещены рельефы со сценами сбора винограда и производства вина³⁰. В сценах много лакун и утрат, но общая канва прослеживается четко и логично и видны интересные особенности детализовки, позволяющие говорить об общем характере сцены.

В верхнем ярусе изображен сбор винограда, видны вилобразные подпорки, которыми в Египте издревле поднимали виноградные лозы; правда, в отличие от росписей Нового царства здесь изображено не несколько лоз, а одна тонкая лоза с крупными, неестественно редко расположенными гроздьями. У сборщика винограда бритая голова жреца и изяшно подведенные глаза, одну руку он поднял вверх, в другой держит тонкий посох с завершением в виде метелки расцветшего папируса (возможно, имеется в виду стебель папируса). На втором «работнике» парик, ожерелье и жреческая перевязь, фигуры остальных не сохранились.

Ниже изображены давитьщики винограда, стоящие в низком широком каменном чане; руками они держатся за перекладину на вилобразных подпорках, как это было принято в Старом царстве. В Новом царстве стали делать постоянные навесы с колонками, и держались работники за веревочные петли, свисающие с потолка. Один из работников, по-видимому, пересыпает виноград из корзины в чан. В росписях Нового царства, которые послужили прототипами для этой сцены, давитьщики стоят на полусогнутых ногах, так как они постоянно в такт поднимали и опускали ноги; одеты они зачастую были только в набедренники. Здесь же на давитьщиках винограда круглые парички, ожерелья, юбки с поясами и жреческие перевязи, на подбородках — щегольские бородки, глаза ярко подведены. Ноги давитьщиков выпрямлены и запечатлены в традиционной позе шага, причем работники не стоят друг против друга, как в прототипах Нового царства, а «шествоуют» по чану в одном направлении, лишь повернув друг к другу головы. Корзина и чан кажутся пустыми, так как нигде не видно ни одной виноградной грозди, кроме того, чан лишен отводных желобков.

Столь же условно выглядит и последняя сцена выжимания остатков при помощи пресса. Египтяне использовали пресс в виде грубого полотняного мешка, который шестами скручивали с двух сторон четверо рабочих; с XI дин. пресс усовершенствовали: мешок стали закреплять в деревянном сооружении, что позволило закручивать его только одним шестом³¹. В гробнице Анх-Хора изображен, по-видимому, древний пресс. Сохранился только правый край: мы видим часть мешка, скрученного петлей, и двух рабочих, держащихся за шест; но все это сооружение теряет всякий практический смысл, так как конец шеста мастер изобразил в сосуде, в который должен стекать сок из мешка, —

³⁰ Bietak M., Reiser-Haslauer E. Das Grab des Anch-Hor. 2 Bd. Vienna, 1978—1982. Fig. 23.

³¹ Культура древнего Египта. С. 69, 70.

таким образом, шест теряет подвижность, и работа в таком положении невозможна. Работники у пресса одеты так же, как и предыдущие.

Одежда «работников», условность всего происходящего здесь смотрится не как ошибка или непонимание «копировальщика». Все, напротив, очень продуманно и сделано намеренно. Сцена производит впечатление культового действия, своеобразной мистерии, разыгранной жрецами в честь умершего или самого Осириса. Оттенок театрализации настолько велик, что заставляет представить себе все это как часть погребальной церемонии или праздничного культа.

Вторая «бытовая сцена» гробницы помещена на южной стороне четвертого столба светового двора — это сцена пчеловодства³².

Хотя пчеловодство в Египте было развито и существовало в вельможеском и храмовом хозяйствах со Старого царства, изображения его редки. Одно изображение пасаки находится в храме царя Ниусерра в Абусире (XXVI в. до н.э.³³): на рельефе — нагроможденные друг на друга продолговатые тростниковые улья и два пчеловода, один из которых выдувает пчел из улья, а второй переливает мед из высоких кувшинов в большой широкий сосуд. На полке стоят два шаровидных сосуда с медом, закрытые плоскими крышками и запечатанные. Но, по-видимому, образцом для мастера послужил другой рельеф, уже Нового царства, из гробницы Рехмира (№ 100) в Фивах, которая пользовалась большой известностью в Саисское время³⁴. Здесь процесс выемки и обработки меда представлен куда более подробно. Один пчеловод выкуривает пчел из улья при помощи светильника с тремя свечами, второй вынимает соты и складывает их в миски, затем работники переливают мед в большие сосуды с водой для очищения от примесей, после этого небольшими кувшинами разливают по остродонным сосудам, печатают и уносят. Рядом изображена пекарня, где выпекают готовые лепешки. Во всей композиции изображена только одна пчела, вылетевшая из улья.

Появление сцены пчеловодства в двух поздних гробницах — Анх-Хора (№ 414) и Пабаса (№ 279) в свете описанных первоисточников интересно с нескольких точек зрения: во-первых, сюжет этот очень редок; во-вторых, в гробнице Рехмира он появляется среди множества бытовых и ремесленных сцен как свидетельство их максимального тематического расширения в первой половине XVIII дин. и самостоятельности наделенного воображением автора, который с легкостью создает новые композиции.

В гробнице Анх-Хора — это одна из двух бытовых композиций, отобранных среди многих сюжетов, увиденных мастером в гробнице Рехмира и других гробницах Фиваиды. Выделить этот сюжет и зрительно, и тематически было не так-то просто, он не является типичным и не бросается в глаза в системе оформления той единственной гробницы, где его только и мог увидеть мастер. Значит, он придал этой сцене особенное значение, посчитав ее очень важной.

Интересны изменения, внесенные автором позднего рельефа в оригинал. Если мастер Нового царства стремится со скрупулезной точностью передать все профессиональные приемы пчеловодов, последовательность различных этапов работы, функциональные позы и движения, то мастер Позднего времени полностью опускает все эти бытовые моменты, в его варианте мы не увидим работающих пчеловодов, да, собственно, работников здесь и вообще нет. Их место заняли бритоголовые жрецы в перевязях через плечо, которые преклоняют колени, держа в руках округлые сосуды. Фигуры в таких же позах и с такими же сосудами можно увидеть в гробницах Нового царства в сценах поклонения богам (принесение вина в часовню Тота в гробнице Аменемхета (№ 82)³⁵). Кроме того, мы не увидим здесь ни одного улья,

³² Kees H. *Der Gotterglaube in alten Ägypten*. В., 1956. S. 35.

³³ *Bietak, Reiser-Haslauer*. Op. cit. Fig. 22.

³⁴ *Davies*. *The Tomb of Rekh-mi-ré' at Thebes*. Tabl. 9.

³⁵ *Davies N. de G., Gardiner A.* *The Tomb of Amenemhet (№ 82)*. L., 1915. Tabl. 13.

зато вместо одной пчелы у Рехмира их изображено множество, в несколько рядов, а рядом знак множественного числа, что увеличивает их количество и заставляет вспомнить о символике знака пчелы. Пчела воспринималась как символ царской мощи. Возможно также, что особое внимание к ней вызвано ее мифологической связью с Солнечным богом: по одной из версий мифов о Ра, пчелы произошли из его слез³⁶. Акцентировка этого символа в поздней гробнице особенно интересна тем, что в дальнейшем он получил широкое распространение. В раннехристианском искусстве катакомб пчела выступает как символ воскресения Христа³⁷.

5. «БЫТОВЫЕ СЦЕНЫ» В ГРОБНИЦЕ МЕНТУЕМХЕТА (№ 34)

Рельефы обширной гробницы Ментуемхета разошлись по большей части по различным музеям, не все еще правильно атрибутированы, поэтому трудно говорить о точном количестве «бытовых сцен» в декорации этого комплекса и тем более точно определить, в каком контексте они находились на стене и в помещении в целом.

На сегодняшний день считается установленным, что несколько подобных сцен находились в световом дворе гробницы, основную часть оформления которого составляли сцены: «погребальные ритуалы», «путешествие в Абидос», «поклонение Осирису, Атуму и Ра-Харахте».

Сцена, условно называемая «мужчина с утками»³⁸, явно скопирована с рельефа Старого царства (рис. 11). Сохранилась верхняя половина фигуры мужчины, который несет клетку с утками. Он легко одной рукой поддерживает стоящую на плече массивную клетку с четырьмя утками, а во второй руке несет букет лотосов с бутонами и открытым цветком. Цветок лотоса — это излюбленная деталь саисского искусства, и мастера находят порой самые неожиданные возможности для его изображения. На голове мужчины красивый, тонко проработанный завитой парик, что вполне соответствует духу времени и перекликается с тем, что мы могли наблюдать в сцене работы ремесленников в гробнице Иби (№ 36).

Не менее интересны и «копии» «бытовых сцен» из гробницы Менна (№ 69) Нового царства, сделанные для гробницы Ментуемхета. Речь идет об известных рельефах «дерущиеся девочки»³⁹ и «женщина под деревом»⁴⁰. В гробнице Менна эти небольшие бытовые сценки являются частью многофигурной композиции «сбор урожая»⁴¹. Так, фигурка женщины, которая ест фрукты под деревом, как бы теряется среди многочисленных сосудов, корзин с едой и других одномасштабных изображений; кроме того, она сама по размеру значительно меньше работающих в поле.

Мастер Позднего времени выделяет эту сцену, вырывая ее из первоначального окружения, увеличивает ее в размерах и осмысливает совершенно по-иному (рис. 12). В его трактовке это в первую очередь мать, кормящая ребенка грудью, что сразу вызывает ассоциации с изображениями Исиды с младенцем Хором и перекликается с основными темами декорации светового двора. Важно также отметить, что полностью меняется предметный мир этой композиции. В позднем варианте женщина сидит уже не на вязанке хвороста, а на изящном стуле, ножки которого украшены цветками лотоса, на ее голове появляется парадный парик, охваченный лентой. Сикомора росписи эпохи Нового царства заменяется двумя деревьями, вид которых определить точно

³⁶ Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982. С. 356.

³⁷ Там же.

³⁸ Egyptian Sculpture of the Late Period. № 16. Tabl. 14.

³⁹ Ibid. № 15. Tabl. 14.

⁴⁰ Ancient Egyptian Art from the Brooklyn Museum. N.Y., 1989. № 71.

⁴¹ Davies N. de G. Egyptian Tomb Paintings. V. 3. L., 1958. Tabl. 101.

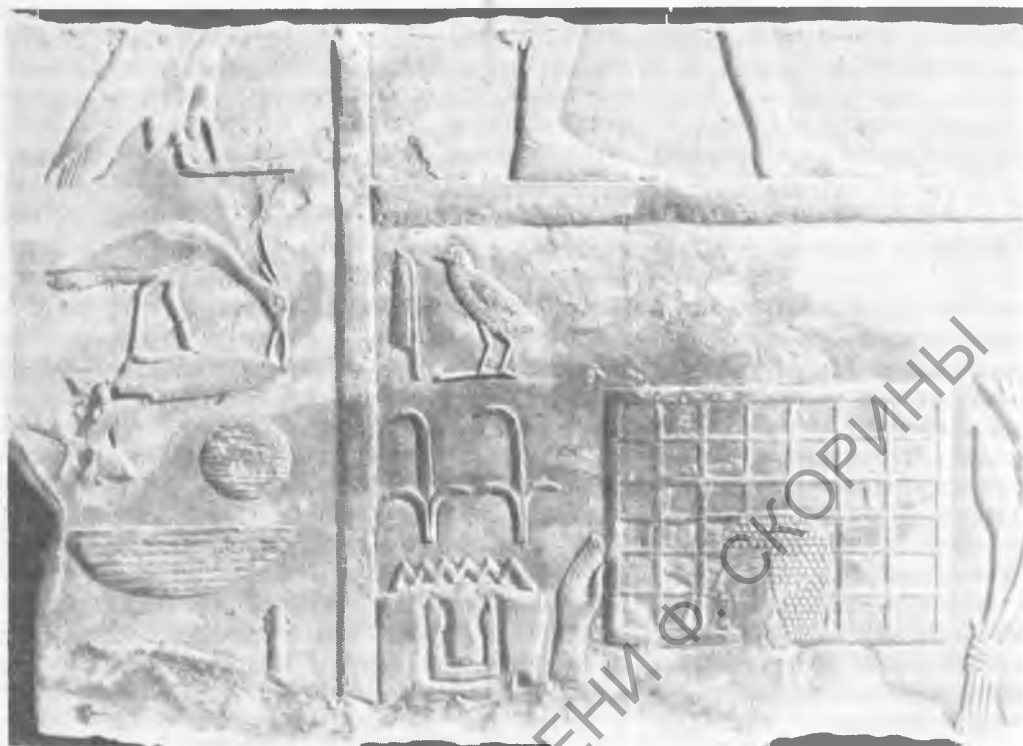


Рис. 11. Мужчина с уткой. Рельеф из гробницы Менхуемхета (№ 34) в Асасифе. XXV—XXVI династии



Рис. 12. Женщина под деревом. Рельеф из гробницы Менхуемхета (№ 34) в Асасифе. XXV—XXVI династии

Номера	Названия сцен		Ремесленники	Пахта	Сбор папуруса	Вьюнчат	Охота	Пчеловодство	Производство вина	Танцоры	Музыканты	Рыбная ловля	Видеры и птицы	Женщина с ребенком под деревом	Дерущиеся девочки	Девочка, вышивающая занозу у паврицы
	Названия помещений гробниц	Имена хозяев гробниц														
1	Передняя камера I										Черы	Уд 81				
2	Передняя камера II	Иби								Иби	Иби					
3	Светодой двор		Иби	Иби	Иби	Иби	Иби	Анх-Хор, Пабаса	Анх-Хор		Менту-смакет		Менту-смакет	Менту-смакет	Менту-смакет	Менту-смакет
4	Колонный зал															
5	Культовая камера															

Табл. I. Расположение «бытовых сцен» в саисских гробницах

Имена хозяев гробниц	Названия сцен		Ремесленники	Пахта	Сбор папуруса	Вьюнчат	Охота	Пчеловодство	Производство вина	Танцоры	Музыканты	Рыбная ловля	Видеры и птицы	Женщина с ребенком под деревом	Дерущиеся девочки	Девочка, вышивающая занозу у паврицы
	Имена помещений гробниц	Имена хозяев гробниц														
Фиды. Асасиф	Иби (№36)		×	×												
	Баса (№389)															
	Анх-Хор (№414)															
	Ментуемхет (№34)															
	Мутирдис (№410)															
	Пабаса (№279)															
Гила	Уд 81															
	Черы															

Табл. II. Репертуар «бытовых сцен» в саисских гробницах

трудно, так же как и идентифицировать плоды, лежащие перед женщиной. Таким образом, полностью теряется естественная бытовая связь между человеком и окружающими его предметами.

Подобные же изменения внесены в сцену «дерущиеся девочки». Громоздкая грубая корзина, стоящая между ними, заменяется на изящный, тонко проработанный сундучок, а растрепанные волосы — на длинные, расчесанные на пробор парики, что смотрится явно не к месту, так как смысл сцены в том, что

девочки хватают друг друга за волосы, — в «копии» же они аккуратно держат друг друга за тщательно прочерченные пряди парика. Так же и в сцене «девушка, вынимающая у подруги занозу», как и в предыдущей, заимствованной из гробницы Менна, вязанки хвороста принимают форму древних тронов, а на головах появляются длинные парики.

Три описанные сцены относятся к разряду сельских работ, но мастер Позднего времени наполняет их таким количеством изысканных, утонченных деталей, совершенно не соответствующих обстановке полевых работ, что полностью теряется ощущение живого наблюдения, непосредственной зарисовки как в гробнице Менна. Повторения Позднего времени приобретают оттенок искусственности построения, рафинированности. Процесс работы заменен репрезентацией.

Анализ «бытовых сцен» в гробницах Позднего времени позволяет прийти к следующим выводам (см. табл. I, II).

1. Понятие «копия» неприменимо к ним в полном смысле этого слова на формальном уровне, так как, несмотря на сохранение в общих чертах фигуративной композиции, происходило изменение масштаба сцены, соотношения составляющих ее элементов, почти полная подмена предметного мира композиций.

2. Для воспроизведения мастера отбирали не самые характерные для древности или часто встречающиеся в близлежащих гробницах сюжеты, а те, которые им казались наиболее значимыми в контексте древней гробницы и отвечающими логике построения гробницы новой. Непонимание подлинного смысла искусства древности, его сакрализация приводили к тому, что мастер I тыс. до н.э. находил в древних гробницах истоки своих религиозных исканий и представлений, подтверждение их органичности для Египта.

3. Выбор контекста, в который мастера Позднего времени помещают воспроизведение древних памятников, характер вносимых в них изменений отражают специфику мировоззрения вообще и понимания искусства — в частности, свойственные древним египтянам в середине I тыс. до н.э. Яркая эпоха правления XXVI династии по-своему изучила и осмыслила древность, и именно эта «саисская версия» древнеегипетской культуры повлияла на современные ей и более поздние эллинистические памятники.

Тот факт, что египетская культура была воспринята европейцами в саисском варианте увеличивает значение всестороннего и углубленного изучения художественных и мировоззренческих процессов этого времени. В дальнейшем, через эллинизм саисская эпоха принимает участие в формировании культуры раннехристианской.

4. «Бытовые сцены» в гробницах Асасифа размещаются в основном в световом дворе, который является носителем культовой программы гробничного ансамбля и включается в контекст сцен предстояния умершему, поклонения богам, погребальных ритуалов, жертвоприношений. Характер изменений, происшедших в передаче этих сюжетов, и новый контекст, в котором они оказались, говорит о том, что в концепции гробницы Позднего времени *смысловой акцент переместился* с темы обеспечения умершего на тему поклонения богам в поисках их заступничества, что единственно может обеспечить благоденствие в загробном мире.

5. Большое разнообразие в выборе сюжетов для «копирования», территориальный ареал поисков «образцов» говорят о наличии *составленной заранее программы гробницы, наличии индивидуального автора-теоретика* в процессе создания каждой гробницы Асасифа.

Е. В. Пищикова

«SCENES OF DAILY LIFE»
IN ANCIENT EGYPTIAN TOMBS OF THE SAITE PERIOD

E.V. Pishchikova

The treatment of the subject «scenes of daily life» in the Saite tombs is of interest because these scenes are considered to be the most eclectic ones and are included in the classification of the tomb scenes.

The article sets the tasks of systematizing «scenes of daily life» in the Saite tombs, examining these scenes in the context of the composition on the wall of the chamber and in the tomb ensemble as a whole; comparing them with the relief — «copy» source, which is also examined in the context of the tomb; finding the essence of the meaningful reinterpretation of the monument analyzing each separate relief through the prism of the material world of the composition, the key to the meaning of a scene; raising the problem of perception and understanding at the later time of the works of the Old Kingdom. «Scenes of daily life» are viewed as the key to understanding the concept of a Saite tomb in comparison with tombs of the preceding periods.

The article gives priority to the analysis of the agricultural and handicraft scenes from the Tomb of Ibi (№ 36), the reliefs from the Tomb of Ankh-HR (№ 14), Mntw-m-h't (№ 34) from the necropolis in Asasif in Thebes. A comparison is made with tomb reliefs of the Ancient and new Kingdoms which served as their prototypes. The analysis shows that these reliefs can not be called «copies» in the direct sense of the word since they are executed in accordance with inner logic of their own. The changes made lead to the perception of the later variants not as of real work scenes; they acquire a ritual character and enter the register of scenes of gift offering and worship, the most characteristic of the later period. It appears that out of a great number of work and production scenes of the earlier periods those were chosen which show the preparation of the most important from the later viewpoint sacrificial offerings: bread, wine, papyrus stems, connected with symbols of Osiris. Unlike earlier scenes these ones in the context of the tomb decor appear not among agricultural work compositions, but among burial rituals worshipping of Osiris and Rē'-Harakhti. The existence of «copies» of ancient monuments in tombs of later periods, the changes they undergo are not of purely artistic nature; they reflect changes in the Egyptian world view which took place by the 1st millennium B.C.