

характерна фигура бегущего сзади юноши. Полагают, что это пьяный Геракл. Но, может быть, это, однако, сатир, так как внешне он поразительно напоминает пляшущего сатира с тирсом через плечо и развевающейся шкурой из группы на описанном термезском сосуде. Напомним, наконец, о целом ряде персонажей местного дионисийского круга, вторгающихся в цикл буддийских сюжетов скульптурных памятников Гандхары. Сведения о почитании местного двойника Диониса в Индии в начале нашей эры содержатся у Страбона и в житии Аполлония Тианского. К. В. Тревер подчеркивает указание Филострата, что белокаменной (видимо, мраморной) статуе этого божества были приданы черты индийского юноши¹.

Таковы некоторые наблюдения. Они позволяют с большим основанием говорить о распространенности в среде среднеазиатских земледельцев каких-то особых народных культов, связанных с божествами плодородия и виноградарства. В период расцвета среднеазиатского рабовладельческого общества и соответствующего ему развития местных культур, в пору широких международных общений образ этих божеств сливается с классическим Дионисом. Термезский сосуд — наглядное свидетельство экономических и культурных связей, которые соединяли в начале нашей эры могущественные государства Средней Азии и Средиземноморья.

Г. А. Пугаченков

ЕГИПЕТСКИЕ РАСПИСНЫЕ ПОЛИХРОМНЫЕ СОСУДЫ

(Из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина)

Завоевательная политика фараонов Нового царства содействовала усилению политического могущества и улучшению экономического благосостояния господствующего класса. В это время в страну приводилось множество рабов, труд которых широко использовался на строительстве и в ремесле. В Египет привозилось в большом количестве дерево, слоновая кость, медь, золото, драгоценные камни, необходимые для изготовления предметов быта. Все это способствовало развитию ремесла и появлению новых видов изделий. В это время среди прочих дорогих и красивых вещей большое распространение получили расписные сосуды. Место одноцветных и двуцветных росписей Древнего и Среднего царств занимают теперь многоцветные узоры, выполненные яркими красками. Среди них встречаются растительные орнаменты, изображения животных, многофигурные композиции, умело согласованные с формой предмета.

Рассмотрим два таких сосуда с полихромной росписью из коллекции ГМИИ №№ 5144 и 5145 (рис. 1). Сосуды эти поступили в музей из коллекции В. С. Голенищева. Публикуются впервые. Оба сосуда сделаны из красной глины, сверху обмазаны светлой глиной, обожжены, а затем расписаны.

На сосуде № 5145 (рис. 2а, б) (выс. 50 см, диам. тулова 75 см, диам. горлышка 9 см) среднее поле заполнено стоящими цветами папируса, чередующимися с бутонами на длинных стеблях. Между папирусами помещены два носильщика — мужчина и женщина. Мужчина держит на плечах коромысло с двумя расписными сосудами. За ним следует женщина, держащая на привязи светлорыжую козу с круто закрученными рогами. Верхняя часть сосуда разделена на пять полос. Все выступы гофрированного края окрашены в разные цвета: вторая и четвертая полосы заполнены белыми и зелеными лепестками, две другие тоже покрыты орнаментом из лепестков, но окрашены в оранжевый и зеленый цвета. Нижний пояс сосуда покрыт совершенно таким же узо-

¹ К. В. Тревер, ук. соч., стр. 23.

ром, завершающимся полосой остроугольных треугольников красного, белого, голубого цветов.

Сосуд № 5144 (рис. 3а, б) (выс. 56 см, диам. тулова 77 см, диам. горлышка 9,5 см) больше, чем первый, по размерам, но совершенно такой же композиции и окраски. Большая высота сосуда вызвала появление лишнего ряда орнамента, состоящего из квадратов. Центральный пояс росписи тоже состоит из цветов и бутонов папируса, между которыми идут двое носильщиков — женщина с корзиной на голове и мужчина с коромыслом. Рядом с мужчиной — черный в белых пятнах теленок.

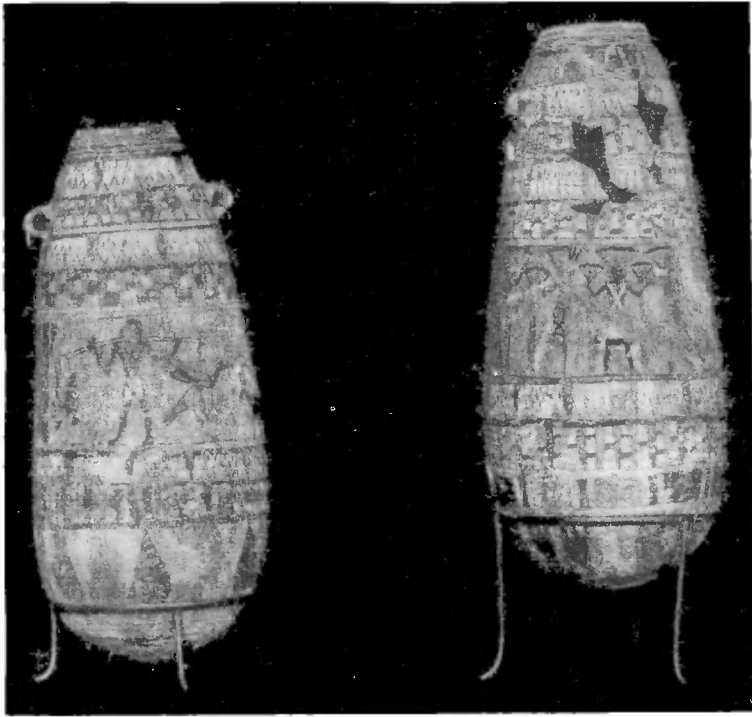


Рис. 1. Расписные сосуды № 5144 (справа) и № 5145 (слева)

Тон и окраска обоих сосудов очень похожи. Сохранность сосуда 5145 удовлетворительная; сосуд 5144 склеен из нескольких частей. Роспись на сосудах местами утрачена. Наши сосуды имели чисто бытовое назначение. В отличие от ритуальных, сохранявших на протяжении многих веков одну и ту же форму, сосуды, употреблявшиеся в быту, были очень разнообразны и в каждый определенный период египетской культуры приобретали иной вид. Это обстоятельство помогает при датировке памятников.

Сосуды, подобные нашим, были распространены в период XVIII династии. В них хранили воду и пиво, переносили на коромыслах жидкие вещества. Иногда сосуды снабжались небольшим горлышком с крышкой и служили для хранения вина. Очень часто они изображаются в сценах сбора винограда, изготовления вина и в винных погребках. Сосуды с вытянутым туловом и короткими ручками встречаются и после XVIII династии, но контуры их теряют плавность, формы становятся более приземистыми. Огрубение и потеря чувства тектоники в период Рамессидов заметны и на сосудах другого типа. Таким образом, форма анализируемых нами сосудов позволяет отнести их к периоду XVIII династии. На основании разбора тематики росписей сосудов мы попытаемся в дальнейшем более точно датировать памятники.



Рис. 2а. Сосуд № 5145. Детали



Рис. 26. Сосуд № 5145. Детали

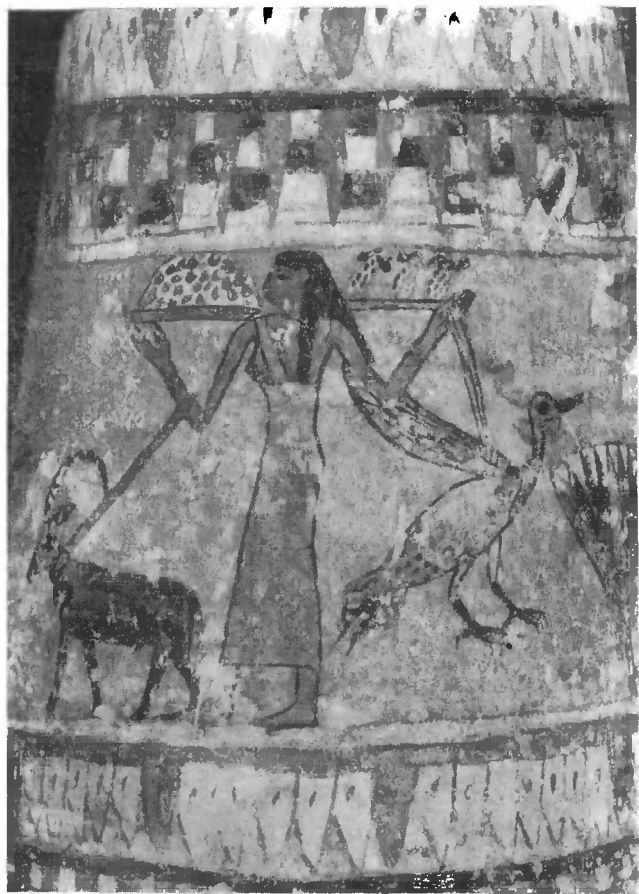


Рис. 3а. Сосуд № 5144. Детали



Рис. 36. Сосуд № 5144. Детали

На сосуде 5144 (см. рис. 36) изображена сцена, хорошо известная по памятникам монументального искусства: мужчина ведет на привязи телят. Иконография подобной группы в некоторых случаях помогает в датировке. В Древнем и Среднем царствах человек и животное располагались друг за другом, хотя известны композиции, в которых фигуры помещены в двух планах. В Новом царстве изображение фигуры животного за человеком или впереди него стало обычным явлением. Кроме того, величина животного по сравнению с человеком увеличивается. В Древнем царстве идущая рядом с женщиной коза изображалась едва доходящей до колен женщины, в Новом царстве животное рисовалось больших размеров. В росписях времени XVIII династии художник иногда помещает перед человеком несколько животных, чаще всего быков. Подобная композиция должна была передавать пространство. Группа человека и телят сосуда 5144 построена по тому же принципу, т. е. в двух планах, но сами фигуры выполнены очень плоско.

Ближайшей аналогией композиции на нашем сосуде является изображение группы носильщиков на рельефе из слоновой кости¹. Там представлены три человека. Один из носильщиков ведет перед собой журавля, другой несет на голове корзину, третий держит на привязи бычка. Бычок показан стоящим за человеком; совершенно так же помещено животное и на сосуде 5144. Центральные композиции обоих сосудов воспроизводят сцены, известные из всех гробниц от Древнего царства до римского времени. С хлебами, ягодами и сосудами в руках шествуют носильщики к своему господину. Фигура носильщика на протяжении многих веков в разных отраслях искусства оставалась неизменной и выполнялась в строгом соответствии с египетским каноническим воспроизведением человеческого тела на плоскости: плечи в фас, лицо и ноги в профиль, выставленная вперед нога длиннее прямостоящей. На трактовку носильщиков в египетском искусстве, повидимому, повлияло особенно важное религиозное значение этих фигур, связанных с обеспечением умершего ежедневными приношениями. Вереницы людей с дарами, расположенные в четком однообразном ритме, должны были воссоздать представление о вечном благополучии. Как не похожи эти композиции на сцены со слугами! Достаточно обратиться к любой из них, чтобы понять все отличие подхода к изображению в обоих случаях. Фигуры слуг в египетском искусстве передавались наиболее непосредственно. Сцены, показывающие работу слуг в доме, приготовление пищи, пиры и увеселения, очень жизненны. Здесь мастер не только использует сюжеты, недопустимые при передаче людей из высшего слоя общества, но порой (особенно в период Нового царства) ставит и решает задачи, важные для всего египетского искусства².

Связь между большим искусством и художественным ремеслом существовала в Египте постоянно. Египетский ремесленник часто использовал композиции монументального искусства, подобно тому, как крупнейшие художники в поисках новых путей обращались к ремеслу, всегда более живому и гибкому по своей форме и непосредственному выполнению.

Изображение человеческого лица в фас, тела со спины — поиски пространственной композиции — все это впервые проявилось в сценах со слугами³, в то время как трактовка носильщиков даже в Новом царстве остается неизменной.

То, что мастер наших сосудов при росписи центрального пояса использовал наиболее традиционные композиции настенных росписей, очень показательно. Это еще раз опровергает мнение тех буржуазных исследователей, которые идеалистически объясняют новшества, наблюдаемые в искусстве Нового царства, не социальными и экономическими изменениями, происшедшими в стране, а влиянием народов Средиземноморья и Пе-

¹ L. Klebs, Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches, Heidelberg, 1934, рис. 82.

² В. В. Павлов, Проблема пространства в искусстве эпохи Нового царства, «Кружок по изучению древнего Востока при Гос. Эрмитаже», сб. 2(9), Л., 1935, стр. 59.

³ М. Э. Матье, История искусства древнего Востока, т. I, вып. III—Искусство Нового царства XVI—XV вв., Л., 1947, стр. 124.

редней Азии. Они считают, что способ расписывания сосудов был заимствован египтянами у критян. Анализ украшения наших сосудов свидетельствует об обратном. Если бы мастер заимствовал критские образцы, ему было бы значительно проще перенести узор критских сосудов периода ПМ I, чем приспособлять композицию, нарисованную на плоской стене, к круглому тулову.

Большое значение для датировки памятников имеет изображение утки, летящей сквозь заросли папируса (на сосуде № 5145). Утка нарисована с широко раскрытыми крыльями, причем верхнее крыло показано правильно. В египетском искусстве птицы, переданные таким образом, встречаются лишь со второй половины XVIII династии.

Для более точной датировки памятников необходимо обратить внимание на орнамент из лепестков лотоса, покрывающий верхние и нижние пояса сосудов. Начиная со времени Аменхотепа II, вошла в моду повязка из лепестков лотоса. Впервые использование отдельных лепестков лотоса при росписи гончарных изделий встречается на сосудах из гробницы архитектора Ха, жившего при Аменхотепе II, но здесь лепестки еще не соединены в гирлянды, в то время как в период Амарны широкие гирлянды из лепестков покрывают всю поверхность предмета или украшают отдельные его части (сосуд № 2268 Амарнского времени из коллекции Гос. Эрмитажа). Лепестковый орнамент на предметах времени XIX династии стал более грубым.

Таким образом, как форма наших сосудов, так и способ их оформления позволяют отнести наши сосуды ко времени Амарны или к периоду, близкому к ней.

Попытаемся теперь установить среду, в которой бытовали подобного рода изделия, т. е. социально-экономическое положение их владельца. К сожалению, не сохранилось никаких письменных источников, свидетельствующих о происхождении сосудов. Поэтому ответ на данный вопрос можно получить лишь на основании художественного анализа росписей. Вряд ли анализируемые нами сосуды были созданы в столичной мастерской. Контуры фигур переданы грубо, краски положены небрежно и в некоторых местах затекли, в результате чего рядом расположенные цвета смешались и приобрели грязноватый оттенок. Роспись на наших сосудах кажется плоской не только по сравнению с настенными композициями (при передаче изображения на предметах древней керамики художник всегда старался выполнить его силуэтом, чтобы избежать иллюзорного разрыва поверхности), но даже и по сравнению с росписью сосудов, одновременных нашим. На происходящем из Амарны кувшине¹ изображены боги Бесы среди болотных зарослей. Фигуры богов, окрашенные пестрыми цветами, расположены в живописных группах растений, листья, стебли и бутоны которых, благодаря изменению в оттенках, воспринимаются объемно, а не силуэтно. Мастер наших сосудов покрывает одним цветом всю поверхность изображения: ни в передаче зеленых платяев служанок, ни рыжей шерсти козы, ни листьев растений незаметно ни малейшего изменения в оттенках положенных красок.

При изображении зарослей папируса мастер продолжает придерживаться старой схемы, хотя в это время в настенной росписи и керамике уже появилась более естественная композиция свободно расположенных стеблей².

Контуры фигур и растений на наших сосудах переданы резкими черными линиями. Черные контуры известны и по амарнским росписям, но там они скорее оттеняют предметы в окружающей среде, чем отграничивают их друг от друга. На росписи из гробницы в Амарне небольшие, положенные черной краской штрихи в сочетании с нежноголубыми, бирюзовыми и желтыми тонами стеблей и цветов папируса, с розовой болотной травой и черными с белыми перышками птицами, летающими среди зарослей, очень оживляют композицию и создают иллюзию пространственности³. Краски на наших сосудах положены толстым слоем, не выявляя покрытых ими предметов.

¹ Th. E. Peet and C. L. Wooley, *The city of Akhenaton*, Boston, 1923, ч. I, табл. 45(4).

² М. Э. Матъе, ук. соч., стр. 122.

³ N. Davies, *Ancient Egyptian paintings*, t. II, Chicago, 1936, табл. 756.

Общность орнаментальных поясов и центральных композиций, особая, несколько грубоватая манера изображать людей, не считаясь с пропорциями тела (шеи отсутствуют, а головы вырастают непосредственно из плеч; руки очень длинные и ломаются в локтях, образуя острые углы), резкость линий, очерчивающих растения, животных, предметы, а также одинаковая тональность раскраски указывают на то, что оба сосуда происходят из одной и той же мастерской, были расписаны неквалифицированным мастером и предназначались, по видимому, не для царского двора, а для дома богатого египтянина. Это еще раз свидетельствует о том, что изменение художественного достоинства предметов в зависимости от имущественного достатка людей, на которых они были рассчитаны, проявилось столь же отчетливо на оформлении расписных сосудов, как и на остальных предметах обстановки египтян. Весьма показательны также, что мастер наших сосудов использовал для их украшения не только традиционные композиции настенных росписей, но и формы, замеченные им в природе, сюжеты, характерные для жизни египтян времени Нового царства.

Известно, что в египетской культуре требования религии и необходимость следовать существующим канонам постоянно давили на творчество мастера. Тем более важно наличие предметов, украшенных сюжетами, взятыми из жизни. Они позволяют более глубоко и всесторонне раскрыть своеобразие египетского искусства не только по памятникам официального направления, но и по предметам, непосредственно связанным с бытом египтян.

С. И. Ходжаш

ОЛЬВИЙСКИЙ ДЕКРЕТ ИЗ РАСКОПОК 1949 г.

В 1949 г. в Ольвии, при раскопках участка «Е», был найден фрагментированный почетный декрет Совета и Народа ольвиополитов. Декрет высечен на мраморной плите, украшенной фронтоном с тремя акротериями. Мрамор сероватого тона, среднезернистый, плотный, вероятнее всего островного происхождения. Сохранилась верхняя часть надписи. Сбита поверхность среднего акротерия фронтона и частично акротерия слева. На лицевой поверхности плиты местами небольшие выбоины и мелкие царапины. Плоский фронтон на 4 мм выступает над поверхностью плиты; небольшой карниз, трактованный в виде скошенной полочки (высота 11 мм), отделяет его от последней. Плита постепенно расширяется книзу. Наибольшая высота плиты с фронтоном 26 см. Высота фронтона с акротерием 7,7 см, ширина 26 см. Ширина плиты в верхней части 24,2 см, в нижней 26,3 см; толщина 7 см. Лицевая поверхность тщательно отшлифована, боковые — обработаны полуволнистой теской; хорошо видны следы долота, при помощи которого они были стесаны; боковые поверхности были сглажены только на 1,2 см вдоль передней стороны. Задняя сторона и частично верхняя поверхность фронтона грубо обработаны крупными сколами. Необработанность задней стороны указывает, что плита, очевидно, была вставлена в кладку.

По своей форме издаваемый декрет аналогичен декрету о предоставлении проксеции Херигену, сыну Метродора (IOSPE, I², 20); в том памятнике плоский фронтон с тремя акротериями также слегка выступает над поверхностью плиты, расширяющейся книзу; оба памятника совпадают по размерам не только плиты, но и букв.

Сохранность надписи прекрасная; буквы довольно глубоко врезаны в мрамор, что придает письму особую четкость. До нас дошло 10 строк и начало 11-й; сбит конец 10-й строки. Высота букв 13 мм. В надписи строго соблюдено расстояние начала строк от края; в конце, как это обычно бывает, равномерность расстояния нарушается: некоторые буквы подходят к самому краю, как, например, в строках 6-й, 7-й и 9-й, а 8-я строка оканчивается на расстоянии 3,8 см от края плиты. Первона-