

ББК 63.3(0)310

*Ф.И. Куликов*

### **Некоторые особенности организации изобразительного пространства часовен частных гробниц Египта Старого царства**

*F.I. Kulikov*

### **Some Features of the Organization of Visual Space in Private Tombs of Egypt Old Kingdom**

Исследуется частная гробница Старого царства как система архитектурных и изобразительных компонентов. Выявлены особенности организации изобразительного пространства и основные тенденции его изменения. Выяснено, что базовые изменения произошли в правление царей V династии.

**Ключевые слова:** Древний Египет, частная гробница, система, настенные рельефы.

This paper considers a private tomb of the Old Kingdom as a system of architecture and visual components. The peculiarities of organization of visual space and the main trends in its changes are identified. It was found that the basic changes have occurred in the reign of the kings of Dynasty V.

**Key words:** Ancient Egypt, private tombs, system, wall reliefs.

Под египетской частной гробницей времени Старого царства следует понимать прежде всего мастабу – тип погребения, с периода правления III династии предназначенного исключительно для людей, т.е. не для обожествленных царей. Египетские цари, по крайней мере со времени правления первого царя III династии Джосера, строят для себя преимущественно пирамиды. Хозяевами мастаб были египтяне, занимавшие определенное, но не всегда значимое место в системе государственного управления, начиная с ближайших родственников царя и заканчивая провинциальными писцами. Впрочем, обладателями подобного погребения могли стать и слуги, получившие его из рук хозяина в награду за верную службу. Пирамиды и группирующиеся вокруг них мастабы образовывали некрополи, важнейшие из которых в Старом царстве находились в Саккаре, Гизе и Дешаше.

Мастаба, как и всякое захоронение, состоит из субструктуры, в данный период представляющей, как правило, неглубокую шахту, ведущую непосредственно в погребальную камеру с саркофагом, и суперструктуры – системы помещений внутри прямоугольной платформы с наклонными стенами из сырцового кирпича или камня. Большой интерес представляют наземные помещения мастабы – камеры, часовни и сердабы (замурованные камеры для хранения статуй хозяина), а порой и открытые дворы с колонными залами. В простейшем варианте суперструктура может состоять из небольшой часовни, пристроенной к платформе либо встроенной в нее. Часовня в староегипетском погребении всегда является главным по значимости помещением, а ложная дверь на ее, как правило, западной стене – основным местом культа. Посредством ложной

двери – объемного изображения двери настоящей, и расположенного подле нее жертвенника происходило общение жрецов с умершим, сводившееся к его ритуальному кормлению. Убедительной иллюстрацией этих взглядов служат объемные и плоскостные изображения вельможи, часто встречающиеся внутри ложных дверей староегипетских гробниц.

Развитие настенной изобразительности связано с распространением в Старом царстве представлений о Двойнике (Ка) человека – одной из ключевых категорий древнеегипетской культуры. Двойник рождался вместе с человеком, сопутствовал ему при жизни, а после смерти не умирал, существуя в неявной форме. Чтобы Двойник продолжал бытовать, необходимо было запечатлеть должным образом образ человека в рельефе либо в круглой скульптуре. В связи с этим стены наземных помещений стали покрываться рельефными изображениями хозяина погребения и членов его семьи, бытовыми сюжетами, сценами жреческой службы, а также сценами производственной деятельности, передающими жизнь вельможеского хозяйства. Так возникает мир Ка – сложноорганизованная система изобразительно-архитектурных компонентов, гарантирующая Двойнику хозяина погребения безбедное и теоретически вечное существование [1].

Безусловно, частная гробница Старого царства является не только самоценным феноменом египетской цивилизации, но и основным источником по социально-политической, экономической и духовной жизни синхронного ей общества. Однако наше понимание староегипетских реалий вряд ли может быть вполне адекватным без учета назначения, механизма и логики взаимодействия элементов

системы погребения, т.е. особого порядка организации архитектурно-изобразительного пространства. Изучение староегипетской гробницы в этом аспекте представляется нам делом перспективным, но весьма сложным. Проблема, кроме прочего, заключается в проявлении здесь принципа «наслоения» разновременных религиозных воззрений: в египетской культуре новое не упраздняло старое, а надстраивалось над ним, оттесняя его на второй план. В первую очередь это относится к очень древнему и повсеместно распространённому ритуалу кормления умершего через жертвенный камень, по-своему органично вписавшемуся в контекст проявившейся позже культуры Двойника; в настенном оформлении староегипетских частных гробниц его изображения стали ключевыми. При этом ритуал кормления подвергся сложной для нашего понимания художественной интерпретации. Мастер, оперируя плохо понятным либо не выявленным нами художественно-выразительным инструментарием, стремился передать не столько движения жрецов, сколько глубинный смысл происходящего, пусть даже в ущерб точности констатации видимой работы у жертвенника. В одном случае художник изображал реальный предмет культа, в другом – его иное визуальное проявление в мире Ка, в третьем стремился вообще избегать каких-либо изображений и обойтись лишь намеком на их присутствие в сцене. К тому же одно по сути действие могло передаваться несколькими способами, а с трудом различимые сюжеты иногда означали разные этапы культа.

С распространением представлений о Двойнике человека изобразительный репертуар частных гробниц стал передавать два рода реальности: производственно-бытовую, пространственно никак не связанную с погребением и характеризующую отдельные стороны жизни вельможеского хозяйства и реальность жреческой службы, по-прежнему проходившей (во всяком случае, должной проходить) в часовне у ложной двери. Для самих египтян эти различия не были принципиальными – всякие события, будучи изображенными, включались в круг представлений о мире-двойнике и рассматривались ими только в этом мировоззренческом контексте.

Тем не менее возникшая градация привела к иерархизации изобразительного пространства суперструктуры и значительно усложнила системную связь настенных изображений между собой и с архитектурными компонентами погребения. На западную стену с ложной дверью (нередко ложных дверей было две и более) традиционно выносятся принципиально важные для обеспечения хозяина культовые сцены. Здесь всегда размещают изображения трапезы вельможи за одноногим столиком с хлебами, сюжеты жреческой службы (прочтения списка продуктов, возлияния водой, курения ладаном, предложения хозяину полотна, умывального набора и т.д.), часто – списка

предназначенных ему жертв и заклания жертвенных животных. Менее важные производственно-бытовые сцены и сцены доставки высекались на восточной (обычно там был вход в часовню), южной и северной стенах. Обстоятельный анализ расположения сцен в староегипетских частных гробницах приведен в работе А.О. Большакова [2, с. 98–137].

Уже первые шаги на пути изучения настенных рельефов дают сведения, позволяющие усомниться в верности расхожих суждений о пресловутой «инертности и застойности» египетского религиозного сознания и указывающие на достаточно интенсивное развитие египетской мысли, бьющейся над проблемой надежного обеспечения Двойника всем необходимым. Системный анализ архитектурно-изобразительного материала позволяет выявить основные мировоззренческие приоритеты на отдельных этапах и в какой-то мере понять внутреннюю логику размещения сюжетов в архитектурном пространстве помещения.

Изучение архитектурно-изобразительного пространства разумно начать на материале малых мастаб, суперструктура которых сводится к одной часовне. В противном случае воздействие на общую картину множества невыявленных факторов сделает невозможным заметить какую-либо значимую закономерность в ее построении.

Анализ староегипетских рельефов показывает, что при оформлении частных гробниц времени правления царей IV – первой половины V династий основное внимание уделялось художественному воспроизведению жреческой службы.

При этом сцены жречествования перед изображением хозяина размещались не только на западной стене подле ложной двери, но и на косяках входа в часовню. Это можно видеть, к примеру, в гробницах Мерианхефа [3, fig. 16], Хафхуфу I [4, fig. 28, 29], Мерисианх III [5, fig. 36], Каунисута [6, fig. 88], Сешатхетепа [7, abb. 25], Канинсута I [7, Abb. 15, 16], Канинсута II [7, Abb. 20, 21]. Изображенные на входе жрецы с колоколовидными курильницами кадят ладаном: его дым и запах имели очищающее свойство и подготавливали помещение к контакту с миром Ка. Они льют в чашу воду из большого сосуда с носиком с последующим намерением вручить эту емкость вельможе, зачитывают список жертв с жертвенными формулами и несут ему лотос. На косяках входа в часовни Сешатхетепа и Канинсута I (начало правления V династии) художником представлена целая череда жрецов, исполняющих ритуал сахет. Один из них, стоя на колене, протягивает сидящему перед ним хозяину небольшие круглые сосуды с напитками – водой или молоком. Другой, жрец-ути (бальзамировщик), показан с жестом «творение прославления»: кулак его согнутой в локте руки прижат к груди, другая рука, также слегка согнутая в локте, со сжатым кулаком поднята вверх. Анализ различных изображений этой группы

позволяет предположить, что жрец на самом деле не застыл в этой очень неудобной позе, а попеременно меняя руки, бьет себя кулаком в грудь. При этом он, возможно, произносил какие-то слова, скорее всего, перечислял продукты. Третий жрец череды направлял жертвенные вещи вельможе в ложную дверь жестом уджеб ихет: одна его рука опущена вниз, а другая, согнутая в локте, обращена к адресату, причем ее раскрытая ладонь оказывается на уровне плеча жреца либо чуть выше. Общий анализ этапов жреческой службы проведен в работе Г. Лаппа [8, S. 157–162].

С началом правления V царской династии сцены жреческой службы исчезают с косяков входа. Но в некоторых гробницах они, по всей видимости, заменяются большими изображениями самого хозяина в облике жреца-чтеца с характерной широкой лентой поперек груди [9, fbb. 14, 15; 3, fig. 31; 10, pl. 49-b]. Жрец-чтец (херихеб) являлся одним из активнейших участников ритуала кормления: находясь в составе череды жрецов, он зачитывал список жертвенных вещей и направлял их жестом подношения уджеб ихет внутрь ложной двери. Появление в частном культе херихебов и его общее усложнение выглядит результатом развития текстовой составляющей культа: к чисто физическому снабжению едой прибавился другой способ снабжения – посредством возглашения названия продуктов. Сказанные жрецом названия продуктов создавали в голове слушателя образы этих продуктов, т.е. порождали их в действительности. В созданном художником мире-двойнике вельможа, получив атрибуты жреца, становился не только объектом, но и субъектом своего же культа.

Не исключено, что изображение на косяках входа хозяина-херихеба связано с появлением здесь же и в это время сцен доставки челядинцами продуктов, вещей, птицы и скота внутрь гробницы. В египетской настенной изобразительности производственно-бытовые сюжеты и сюжеты доставки дополнялись большими системообразующими фигурами вельможи – хозяина погребения, занятого «смотрением» на расположенные перед ним ярусами сцены. В этом случае рельеф вельможи с лентой через плечо мог исполнять сразу две функции – отмечать одним своим наличием факт совершения жреческой службы на входе и встречать доставщиков. Для этого жрец-чтец должен был получить от художника соответствующие инсигнии. Их полный набор доподлинно пока не выяснен, но длинный посох, свернутый платок в руках и соответствующий парик, безусловно, входили в его состав. Вероятно, изображение соответственно одетого и экипированного вельможи могло иной раз уже само по себе намекать на наличие отсутствующей наяву сцены доставки.

Сцены исполнения жрецами службы часто размещали и на южной стене помещения. Во время царствования правителей IV – первой половины V

династий здесь изображали ту часть ритуала, которая периодически проводилась (или должна была проводиться) в часовне у ложной двери. Художники гробниц Хафхуфу I [4, fig. 31] и Сешатхетепа [7, Abb. 33] воспроизвели на южной стене часовен ритуал сахет – «творение прославления», поднесение бедра жертвенного животного и молока (или вина) в небольших круглых сосудах, отправление сидящему здесь же вельможе жертвы жестом уджеб ихет. При этом над столиком трапезничающего Хафхуфу I высечена жертвенная формула, а над Сешатхетепом, помимо нее, еще и список жертв.

Довольно часто замыслы египетского художника входили в противоречие со скромными размерами либо с архитектурными особенностями часовен. В этих случаях он был вынужден распространять сцену на соседние стены, либо выносить ее отдельные сюжеты на свободные места. Подобный «творческий подход» способен смутить современного исследователя и побудить его отнести гробницу в разряд исключений. Тем не менее системный анализ всей совокупности находящихся в часовне рельефов позволяет выявить внутреннюю логику расположения и этих сюжетов.

На узкой южной стене часовни Канинсута I поместилось лишь изображение сидящего за столиком с хлебами хозяина с нависающим над ним списком жертвенных вещей. Но вполне возможно, что на юге мы видим лишь окончание жреческой сцены, начинающейся рядом, на восточной стене. Здесь, в нижнем ярусе большой сцены доставки (не снабженной большой системоорганизующей фигурой хозяина), представлена череда мужчин, несущих на юг, к трапезничающему, необходимую для службы поклажу: умывальный набор (миску и вставленный в нее сосуд с носиком), продукты на столиках и жареную птицу [7, abb. 20, 21].

Не исключено, что таким же образом было построено изобразительное пространство часовни Каи. Рельефы на ее восточной стене не сохранились, но сцена южной стены – сидящий за столиком вельможа, список продуктов [9, fbb. 17] – напоминают предыдущий случай и позволяют предполагать и там изображение череды жрецов. Последние примеры убедительно свидетельствуют, что изобразительное пространство сцен не ограничивалось поверхностью отдельных стен и побуждают нас взглянуть на изобразительное оформление сюжетов в их системной взаимосвязи.

Изобразительный репертуар ранних староегипетских гробниц не мог быть ограничен исключительно сценами службы жрецов перед вельможей и доставки служителями Ка предназначенных для ритуала жертвенных вещей и инструментария. Следовало показать, откуда и как пополняются запасы необходимых для службы продуктов, как, где и кем они перерабаты-

ваются. Только так, замкнув мир Двойника на самое себя, можно было установить действительно надежное обеспечение культа. Эта необходимость, собственно, и приведет к появлению в оформлении гробниц более позднего времени обширных производственных (сельскохозяйственных и ремесленных) сцен. При оформлении часовен ранних гробниц (примерно до середины правления V царствующего дома) художники ограничивались изображением сцен доставки: мужчин и женщин, ведущих скот, несущих мелких животных, птицу, растения, яства и напитки. Примечательно, что эти поставщики и поставщицы не были жрецами: они представляли (часто – олицетворяли) вполне конкретные хозяйственные подразделения вельможи, бывшие с конца IV и по середину V династии, как правило, городцами «нэ». Подробный анализ изображений и надписей к ним, отражающих жизнь вельможеских хозяйств, можно найти в монографии Ю.Я. Перепелкина [11]. Показываемые в этих сценах писцы работали над документами отчетности, а «властели», имеющие прямое отношение к поголовью скота в подведомственных им селениях (их внешний облик в ряде случаев живо напоминает скотоводов), подавали написанное своему владыке.

Поскольку иерархизация сцен вызвала их определенную локализацию в пространстве часовни, менее важные сюжеты доставки разумно было бы размещать поближе к входу, противопоставив их так изображениям службы у ложной двери на западе. Таким способом можно, даже в пределах одного помещения, смоделировать пространство производственно-ритуального цикла. Однако косяки входа в ранних гробницах Старого царства часто оказывались занятыми более важными жреческими сценами, а стена с входом – сценами подготовки служителей Ка к работе. В часовне Уашптаха сцену подгона скота внутрь суперструктуры все же разместили на косяках, но фигуру хозяина-херихеба (замещающую сцену службы жрецов) пришлось для этого перенести на щеку входа [6, fig. 7, 11, 12].

Гораздо чаще сюжеты доставки скота и снеди людьми вельможеского хозяйства, а также изображения отдельных этапов службы и спешащих служить жрецов просто совмещали в одной большой сцене, состоящей из нескольких регистров. Таким способом была оформлена восточная стена с входом часовни Канинсута I. Как отмечалось выше, чередой жрецов в нижнем ярусе этой стены, с предметами и продуктами для службы, была ориентирована на фигуру трапезничающего хозяина южной стены. Мужчины и женщины остальных трех верхних регистров сильно от них отличаются: они представляют селения и несут «приветственные подношения нэ» – съестное в корзинах, птицу и животных. Сюда же включен сюжет заклания скота с отсечением бедра [7, abb. 20]. Эта большая процессия челядинцев развернута и на-

правлена художником на противоположную северную стену. Хозяин, изображенный там в облике жреца-сема (в шкуре пантеры), принимает от «властеля» документ отчетности и наблюдает за работой писцов нескольких городцов [7, abb. 19]. Безусловно, эти фигуры лишь начинали длинную сцену, продолжающуюся на восточной стене.

В часовне Нисутнефера вся восточная стена покрыта изображениями спешащих служить жрецов. В их руках видны необходимые для работы предметы: ящик, подставка для чаши и сосуды для возлияния, полотно. Они несут птицу, продукты на столиках, ведут антилопу, кадят ладаном перед хозяином, представленным в облике жреца-сема. Но и в этой гробнице мотив пригона скота был вкраплен в жреческую сцену, расположенную на этот раз на северной стене часовни [9, abb. 30]. Примечательно, что ведущий в часовню проем был настолько сильно смещен к северу, что северная стена могла восприниматься и как продолжение северного косяка входа. Между тем на косяках входа часто и размещали сцены подгона скота. Весь нижний ярус северной стены оказался занят изображением процессии служителей Ка, спешащих к северной ложной двери со снедью на столиках, птицей и сосудами для возлияний. То, что видится выше – жрец, льющий в чашу на подставке воду, умывальный набор и продукты на столах – указывает на уже проходящую службу. Но здесь же показаны два «властеля» в характерном для скотоводов одеянии из растительных стеблей и представляющих на северной стене, вероятно, и сцену подгона скота из городцов.

Еще один, но уже развернутый вариант доставки мужчинами и женщинами Верховья и Низовья животных (быка, козла, антилопы), продуктов в корзинах и птицы был изображен художником там, где места для этого было достаточно – на западной стене между ложными дверями [9, abb. 27].

Похожим образом была оформлена часовня Сешатхетеп. На восточной стене южнее входного проема в трех ярусах представлена группа мужчин, ведущих животных и несущих бедро, сосуды, птицу [7, abb. 31]. Сцена частично разрушена, но отсутствие в процессии писцов и начальников селений позволяет предполагать, что доставщики не являются работниками вельможеского хозяйства. Группа ориентирована на южную стену и сюжетно хорошо стыкуется с высеченными там сценой трапезы и жреческой службы, а также списком жертв [7, abb. 33]. На восточной стене, к северу от входа, оказалось мало места, и художник смог разместить там лишь фигуры Сешатхетеп и его домочадцев, а также, в нижнем ярусе, влекущих быка и антилопу челядинцев [7, abb. 30]. Вероятно, эта небольшая процессия имеет продолжение на прилегающей северной стене. Мы не можем теперь восстановить полностью содержание рельефа северной

стены, но стоящие перед хозяином, его супругой и сыном начальники селений с документами отчетности позволяют и в этой гробнице видеть на севере сцену пригона скота работниками хозяйств [7, abb. 29]. Еще одна группа доставщиков, возглавляемая писцами, изображена между ложными дверями на западе.

Вход в часовню Хафхуфу I на восточной стене расположен настолько близко к северному углу помещения, что северный его косяк почти сразу переходит в северную стену. Видимо, по этой причине вся восточная стена часовни была покрыта рельефами подготовки жрецов к работе: они вносят и демонстрируют хозяину кадилницу, сосуды для возлияния и емкости с маслом, ящики с ладаном, накидки из шкур пантеры Верхнего Египта [4, fig. 30]. На прилегающей южной стене служители Ка показаны уже исполняющими службу [4, fig. 31]. На северную стену часто выносятся изображения пригона скота, но в часовне Хафхуфу I она настолько мала (ширина составляет 1,65 м), а места к северу от входа не было вообще, что мастер ограничился лишь намеком на наличие этой сцены: стоящий в компании жены хозяин показан словно наблюдающим за доставкой и работами на открытом воздухе – в длинном одеянии и опирающимся на посох [4, fig. 34]. Единственная большая сцена доставки была размещена в гробнице Хафхуфу I на западной стене, севернее ложной двери [4, fig. 33] (ложная дверь сильно смещена к югу и места для рельефа было достаточно). Она представляет собой симбиоз двух различающихся по содержанию сюжетов. В двух верхних ярусах показано шествие мужчин и женщин, представляющих шесть селений. Они, сопровождаемые писцами, несут птицу и продукты в корзинах, и надпись перед вельможей – «смотрение на возглашение, доставляемое из дома царева и из «нэ» – относится, видимо, к ним. Процессия в нижних ярусах принципиально отлична. Изображенные здесь мужчины, по всей видимости, являются жрецами. Один из них жжет ладан перед хозяином, другие несут продукты на столиках, уже за жаренную птицу, умывальный набор, накидку из шкуры пантеры, небольшой ящик. Еще ниже доставляют живую птицу и животных – газель и гиену.

Таким образом, изобразительный репертуар часовен ранних частных гробниц формировался преимущественно путем разновариантной компоновки трех различных сцен – исполнения жрецами службы; доставки жрецами необходимых для службы предметов (сосудов, кадилниц, ткани, запаса ладана и проч.), продуктов (чаще – на столиках), жертвенных животных и птицы; доставки работниками вельможеских селений, сопровождаемых писцами и начальниками, продуктов в корзинах, скота и птицы. Системообразующим фактором для сцены или группы сцен выступает изображение сидящего или стоящего хозяина, часто сопровождаемого супругой и детьми.

Анализ расположения сцен жречествования выявляет их устойчивую локализацию в пространстве помещения: они размещались на западной стене перед ложной дверью, на косяках входа в часовню и на южной стене. Не исключено, что художник, таким образом, создавал многомерную изобразительную модель реальной жреческой службы в часовне. Это предположение подтверждается и результатами анализа иконографии и расположения изображений вельмож в ипостаси жреца-чтеца. Замечено, что почти все они размещались в проходе – на входе в гробницу и часовню, на колоннах (колонны делили пространство гробницы на отдельные сегменты и могли восприниматься косяками прохода), на и перед ложной дверью, т.е. в местах возможного совершения службы. При этом их облик на косяках входа в часовню более всего соответствует внешности жрецов-херихебов в развернутых сценах жреческой службы. Здесь они изображаются в длинном до плеч парике и в коротком трапециевидном опоясании. Во время несения службы такой жрец носит искусственную подвязную бороду. Большая вариативность иконографии изображений вельмож-херихебов в других местах объясняется широко распространенной практикой совмещения в одной фигуре нескольких иконографических форм [12, с. 75–88; 13, с. 56–67].

Размещение других сюжетов не столь последовательно. Создается впечатление, что сцены доставки с участием жрецов и работников селений располагали в местах, не занятых изображениями службы. Тем не менее и здесь просматриваются определенные приоритеты. Пространство южнее входа (южный сектор восточной стены и южная стена) охотнее отводилось сценам с участием жрецов – служащих или спешащих служить. Сцены поставки продуктов и животных из селений чаще располагали в пространстве севернее входа – в северном секторе восточной стены, на северной стене и даже в северной части западной стены. Перенесение сюжетов на соседнюю стену объясняется архитектурными особенностями помещения.

В середине – второй половине правления V династии в оформлении часовен частных гробниц происходят примечательные изменения. На восточной стене часовен (точнее, на стене с входом, бывшей, как правило, восточной) с этого времени начинают располагать производственно-бытовые сюжеты, описывающие жизнь вельможеского хозяйства. Они встречались и раньше, но только в нескольких многокамерных гробницах [5, fig. 4, 5; 14, fig. 57–58, 76–77]. Изображенный здесь или на косяках входа хозяин показывался путешествующим в паланкине, охотящимся с лодки на птиц и рыбу, наблюдающим за сельскохозяйственными и ремесленными работами, изготовлением и доставкой статуи, плавающим на судах под парусом и на веслах и проч.

Сюжеты северной стены, как и прежде, менее унифицированы, но их содержание часто продолжает и раскрывает производственно-бытовую тематику рельефов восточной стены с входом. В ряде гробниц на севере высечены сцены с участием представителей селений – доставка продуктов и подгон скота, кое-где дополненные изображением заклания животных. Примером могут служить гробницы Капи [15], Нефербауптаха [16], Итусена [17], Кахифа [18]. Такие процессии на севере всегда ориентированы на западную стену и сюжетно связывают ее с восточной стеной, где чаще всего и обнаруживается «производственный ключ». Иной раз такой «производственный ключ» – сцены сельскохозяйственных и ремесленных работ – высечаются на стенах примыкающего к часовне длинного коридора или соседней комнаты.

Южная стена содержанием размещенных на ней изображений в большей степени связана с западной. И действительно, здесь по-прежнему и чаще всего наблюдаются сюжеты ритуального характера. Но их перечень меняется: на юге теперь почти нет рельефов списка жертв и проходившего непосредственно перед ложной дверью ритуала, проводимого чашником-удпу (вручение круглых сосудов, «творение прославления», направление жертвы хозяину жестом уджеб ихет) – они, как правило, находятся на западной стене. С середины правления V династии на южной стене часовни стали часто изображать танцы и игру на музыкальных инструментах [14, fig. 122, pl. L], вручение лотоса, заклание животных, выставленные перед вельможей продукты с находящимися между ними сосудами для службы, доставку в ложную дверь снеди на столиках и в руках.

Танцы и музыка имели, безусловно, сакральную подоплеку [19, с. 103–115]. Ритуальный характер музыкально-танцевальных сцен хорошо виден в развернутом изображении жреческой службы перед статуей из гробницы Дебехни. Танцы женщин под аккомпанемент хлопающих в ладоши проходят вокруг хлебов и умывального набора и показаны вместе с доставкой продуктов, закланием жертвенных животных, действиями удпу. Похожий сюжет можно найти в сцене погребения визира Мерерука [20, pl. 130]. Рядом с поставленными на столик продуктами художник разместил и танцующих и жречествующего в паре с коленопреклоненной женщиной жреца-херихеба. Замечено, что в староегипетских сценах танцы и музыка всегда сочетаются с изображением снеди, умывального набора и часто – закланием животных, размещенными рядами, ярусом выше или ниже.

Анализ расположения производственно-бытовых сюжетов в староегипетских гробницах позволяет заметить наличие определенного порядка их соположения. В частности, просматривается устойчивое стремление художника разместить отдельно сцены работ на пашне и работ в болотистой местности.

Когда позволяли размеры и планировка помещения, их располагали по обеим сторонам дверного проема на восточной стене. При этом, как правило, к северу от входа выносились изображения работ в Низовье, а к югу – работ на пашне. Если места было мало, эти сюжеты могли разместить вместе, но в разных ярусах – в погребениях Хафхуфу II [4, fig. 47], Сехемка [21, fig. 4] либо последовательно один за другим, но обозреваемыми разными изображениями вельможи – в гробнице Иазена [4, fig. 30]. Эта особенность очень часто сказывается на содержании репертуара северной стены. Нередки случаи перемещения на север сюжетов, не поместившихся в северном секторе восточной стены и передающих, как правило, работы в болотистой местности – уход пастухов за скотом, вырывание папируса и строительство лодки из тростника, плавание вельможи, ловлю рыбы и птицы сетью и т.д. [15; 21; 22; 23, pl. L]. Чаще это происходит, когда вход в помещение на востоке сильно смещен к северу и оставшегося пространства оказывается недостаточным для изображения работ в Низовье. Впрочем, у Сехеманхптаха вход в часовню расположен в южном углу восточной стены и вся она, не разделенная никак, была покрыта изображением пашенных работ. Сцена ухода за скотом в связи с этим оказалась и здесь на северной стене [22, fig. 23].

Случаи размещения на южной стене сцены подгона крупного скота характерной, скорее для северной стены немногочисленны, но очень показательны. Их анализ с учетом соположения прочих изображений позволяет понять общие принципы комбинации сцен в пространстве часовни. Примечательно, что почти все они замечены в упомянутых выше гробницах, где вход в часовню находится на восточной стене и сильно смещен к северу. По этой причине сюжеты работ в Низовье, желательные в северном секторе восточной стены, вынужденно переносились дальше на северную стену, а привычная для северной стены сцена пригона скота вытеснялась, таким образом, на юг. Освобождая для нее место на юге, художники гробниц Уриренхптаха [23, pl. XXVIII] и Нефермеседжерхуфу [15, fig. 205] вынесли музыкально-танцевальную сцену в пространство между ложными дверями на западной стене. Работавший на Каемнефрета мастер по этой же причине сцену пригона скота перенес также на южную стену, но изображение музыки и танцев не убрал, а поместил в самом низу. Впрочем, от нее остался лишь небольшой полуразрушенный фрагмент – сидящий под навесом (?) хозяин – и не исключено, что мы видим здесь необычный вариант изображения начала или окончания путешествия вельможи в паланкине, когда паланкин поставлен на землю [24, pl. E].

По всей видимости, вариант оформления часовни Каемнефрета самими египтянами считался в какой-то мере ущербным, и они поправили его, процарапав в нижних ярусах контуры доставки продуктов, пти-

цы и пригона скота. Эти дополнения, внесенные в северном секторе восточной стены и на северной стене [24, pl. A, G], можно трактовать как попытку придать изобразительному пространству часовни традиционную форму. Художник гробницы другого Каемнефрета поменял местами сцены, в результате чего танцы и вручение лотоса оказались на северной стене, а пригон к вельможе быков – на юге [22, fig. 27, 29]. Возможно, что причиной перестановки сюжетов стало расположение культового места (ниш со статуями) в северной части западной стены и ритуальная, по сути танцевальная, сцена была перенесена поближе к нему. Однако функция оказавшегося на северной стене изображения хозяина, по всей видимости, не ограничивалась смотрением на танцы. Если принять во внимание, что иконография вельможи в той либо в иной степени отражала содержание расположенной перед ним сцены, можно предположить, что изображение Каемнефрет занято «смотрением» сразу двух сцен. И действительно, судя по облику, на это изображение ориентировалась не только размещенная здесь же сцена танцев, но и еще одна – подгона и заклания крупных животных в небольшом северном секторе восточной стены. Иначе нельзя объяснить, по какой причине на ногах сидящего оказались сандалии, почти никогда не встречающиеся у хозяина в музыкально-танцевальных сюжетах, но обычные в сценах на открытом воздухе, где они и в реальной жизни были просто необходимы. Еще один случай замечен в гробнице Нефера и Кахаи. Здесь хозяин, наблюдающий игру на арфах, показан также в сандалиях и даже опирающимся на посох: прямо перед ним, но ярусом выше и сразу за спиной размещены большие сцены доставки продуктов, птицы и подгона скота.

Отмеченное выше не означает, что ритуал над предназначенными в жертву продуктами совершался где-то на пастбище. По всей видимости, художник, работавший в гробнице Каемнефрета, счел нужным скомбинировать в одной сцене сразу два разнохарактерных сюжета. Этим он добился двух целей: обеспечил культовое место необходимой сценой танца и объединил на ограниченной площади северного сектора часовни в одну сюжетную линию этапы производства, доставки и ритуального «обеспечения» жертвы.

Уже с начала правления царей V династии начинает постепенно меняться изобразительный репертуар западной стены часовен. Наряду с необходимой сценой трапезы и службы у ложной двери на нее выносятся сюжеты, ранее характерные для южной стены и для косяков входа. Теперь преимущественно здесь высекают списки жертв и сцены зачтения перечня продуктов, вручения лотоса, работы чашника-удпу. Один из редких случаев размещения в это время чашника не на западной стене встречается в гробнице Хафхуфу II и объясняется необычной планировкой часовни. Единственная ложная дверь находится здесь в южном

углу западной стены, а вход в часовню – в западном углу северной стены. В связи с этим примыкающие к входному проему северная и западная стены были оформлены подобно стенам с входом – покрыты производственными сюжетами. Характерные для западной стены изображения действий чашника-удпу и заклания жертвы были вынесены на примыкающую к ложной двери южную стену, а танцевальная сцена была вытеснена оттуда на восток и встроена в сцену доставки работниками селений продуктов и животных [4, fig. 48–49].

Таким образом, все происходящее в часовне (вернее, смысловую интерпретацию этих действий) изображают в это время преимущественно на западной стене. Плоскость стены с входом отводится для сюжетов, описывающих жизнь вельможеского хозяйства, а рельефы северной и южной стен стали связующими звеньями между сценами производства и ритуального потребления продуктов, отражающими реальные этапы хозяйственно-производственной практики. Описываемый музыкально-танцевальными сценами ритуал проводился, по всей видимости, вблизи гробницы. На это указывает фрагмент большой сцены погребения у Мерерука [20, pl. 130], где танцы женщин вокруг столика с продуктами проходят ввиду двери. Принимая во внимание, что этим сюжетом сцена погребения и завершается, можно утверждать, что вход вел в гробницу. В известной сцене службы перед статуей Дебехни [14, fig. 122, pl. L] танцы также показаны в непосредственной близости от изображенного входа.

Таким образом, в оформлении староегипетских частных гробниц с середины правления царей V династии происходят примечательные изменения. В малых гробницах, суперструктура которых состояла из часовни, заметно стремление запечатлеть не столько проходившую здесь службу жрецов и доставку необходимых для этого вещей, сколько производственно-ритуальный цикл в целом. Следствием стало заметное «сжатие» изобразительного пространства: работа жрецов в помещении изображается теперь, как правило, на западной стене с ложными дверями, а сцены производственно – бытового цикла – на стене с входом. Южная стена отводится преимущественно рельефам, передающим действия не вдалеке от погребения. Северная стена, покрытая рельефами с доставщиками, связывала сектора производства и «потребления» у алтаря продуктов. Соответствие содержания сюжета расположению стены было желательно, но отнюдь не необходимо. Анализ исключений позволяет предполагать, что для египетского мастера важно было разместить сюжеты не столько по соответствующим стенам, сколько расположить их в определенной последовательности относительно ложной двери. Пространство часовни этого времени, как правило, делилось на две части. По правую руку от входящего в часовню посетителя

(северный сектор восточной стены, северная стена и, иногда, северный сектор западной стены) размещали рельефы, описывающие, по большей мере, работы в Низовье – изображения работ в болотах и подгон скота. По левую руку от посетителя помещали сюжеты,

больше связанные с работами на пашне и с жреческой службой (в том числе и музыкально-танцевальные сцены). Безусловно, существовали и исключения, но они были обусловлены архитектурными особенностями помещения.

### Библиографический список

1. Большаков А.О. Человек и его Двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. – СПб., 2001.
2. Большаков А.О. Системный анализ староегипетских гробничных комплексов // Вестник древней истории. – 1986. – №2.
3. Hassan S. Excavations at Giza. – Vol. III. – Cairo, 1941.
4. Simpson W.K. Giza Mastabas. Vol. III. The Mastabas of Kawab, Khafkhufu III and II. – Boston, 1978
5. Simpson W.K. Giza Mastabas. Vol. I. The Mastabas of Queen Mersyankh III. – Boston, 1974.
6. Hassan S. Excavations at Giza. – Vol. II. – Cairo, 1936.
7. Junker H. Giza II. – Wien ; Leipzig, 1934.
8. Lapp G. Die Opferformel des Alten Reiches. – Mainz am Rhein, 1986.
9. Junker H. Giza III. – Wien ; Leipzig, 1938.
10. Kanawati N., Hassan A. The Teti Cemetery at Saggara. – Vol. I. – Sydney, 1996.
11. Перепелкин Ю.Я. Хозяйство староегипетских вельмож. – М., 1988.
12. Куликов Ф.И. Иконография hr(j)-hb.t староегипетских вельможеских гробниц // Петербургские египтологические чтения 2005 : тез. докл. – СПб., 2006.
13. Куликов Ф.И. Иконография вельможи в тростниковой лодке. К вопросу совмещения форм в староегипетской настенной изобразительности // Труды Государственного Эрмитажа. 2007. [Т.] 35: Петербургские египтологические чтения 2006 : доклады. – СПб., 2007.
14. Hassan S. Excavations at Giza. Vol. IV. – Cairo, 1943.
15. Roth A.M. A Giza Mastabas Vol. VI. A Cemetery of Palace Attendants. Including G2084-2099, G2230+2231 and G2240. – Boston, 1995.
16. Weeks K.R. Giza Mastabas V. Mastabas of Cemetery G6000. Including G6010 (Neferbaupth); G6020 (Jymery); G6030 (Jty); G6040 (Shepseskafankh). – Boston, 1994.
17. Hassan S. Excavations at Giza. –Vol. V. – Cairo, 1944.
18. Junker H. Giza VI. – Leipzig, 1943.
19. Куликов Ф.И. Сцены танцев в египетских частных гробницах Старого царства // Труды Государственного Эрмитажа. 2009 [Т.] 45: Петербургские египтологические чтения. 2007–2008 : доклады. – СПб., 2009.
20. Duell P. The Mastaba of Mereruka. – Part I–II. – Chicago, 1938.
21. Simpson W.K. Giza Mastabas. Vol. IV. Mastabas of the Western Cemetery. – Boston, 1980.
22. Badawy A. The Tombs of Iteti, Sekhem ankh-Ptah and Kaemnofert at Giza. Los Angeles ; London, 1976.
23. James T.G.H. British Museum. Hieroglyphs texts from Egyptian stela. – Part I. – L., 1961.
24. Moussa A.M., Altenmüller H. The Tomb of Nefer and Ka-hay. Plates. – Mainz, 1971.