

Х.А.Кинк

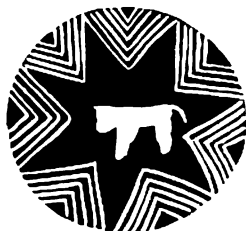
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
РЕМЕСЛО
ДРЕВНЕЙШЕГО
ЕГИПТА
И СОПРЕДЕЛЬНЫХ
СТРАН



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Х.А.Кинк

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
РЕМЕСЛО
ДРЕВНЕЙШЕГО
ЕГИПТА
И СОПРЕДЕЛЬНЫХ
СТРАН



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1976

7И
К41

Ответственный редактор
Ю. Я. ПЕРЕПЕЛКИН

Кинк Х. А.

К 41 Художественное ремесло древнейшего Египта и сопредельных стран. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1976.

200 с. с ил.

В книге рассказывается о зарождении и развитии росписи, художественной резьбы и скульптуры древнейших Египта, Ханаана и отчасти Нубии и Западной Сахары. В связи с этим много внимания уделяется их культуре и быту.

К 80101-017
К 013(02)-76 249-75

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1976.

ВВЕДЕНИЕ

Искусство древнейшего Египта, восточного побережья Средиземного моря и отчасти сопредельных с Египтом Нубии¹ и Западной Сахары давно привлекало внимание ученых. Обычно в общих трудах по истории искусства принято описывать примеры высокого искусства фараоновского Египта, упуская при этом из виду, что их появлению предшествовал долгий период поисков и постепенного развития. В таких работах период этот совершенно выпадает из поля зрения авторов. В результате создается ложное представление о развитии египетского искусства. Исключением является работа М. Э. Матье «Искусство древнего Египта» [9]², в которой даны довольно подробная характеристика и искусствоведческий анализ некоторых групп художественного ремесла древнейшего Египта. В других работах, посвященных общим проблемам или более частным вопросам искусства, содержатся лишь упоминания о древнейших египетских палатках с рельефами, о пышно украшенных рукоятках для пожей и многое другое. Но всё это чисто внешнее упоминание, так как существо дела не раскрывается; в лучшем случае уделяется внимание лишь определенным деталям. Отдельные вопросы древнейшего искусства интересующих нас стран затрагиваются и в археологической литературе. Она очень велика, и по мере изложения материала мы будем ее раз обращаться к ней. Особого упоминания заслуживает работа Ж. Вацье «Руководство по археологии

¹ Под этим определением мы подразумеваем большую область, которая начинается к югу от первых нильских порогов у Асуана и простирается далеко на юг, примерно до шестых порогов у столицы современного государства Судан — Хартума.

² Здесь и далее при ссылках на литературу первая арабская цифра означает порядковый номер источника по списку литературы, помещенному в конце книги, вторая — страницу, римская цифра — таблицу; цифровое или буквенное обозначение при римской цифре после двоеточия указывает на рисунок таблицы.

Египта» [169], в которой встречается немало замечаний, касающихся изделий художественного ремесла. Однако, за исключением фундаментального для своего времени труда Ж. Капара «Начала искусства в Египте» [38], вышедшего в начале нашего века, сводных трудов по искусству интересующих нас стран до сих пор нет. Ж. Капар ставил перед собой задачу впервые ознакомить читателей с древнейшими египетскими памятниками искусства, которые были открыты лишь за десятилетие, предшествующее появлению его работы. Во многих случаях Ж. Капар отметил художественные достоинства изделий и дал оценки, не утратившие своего значения и сегодня. Для интерпретации материала он широко привлекал известные в то время данные этнографии. Однако некоторые выводы Ж. Капара за истекшие 70 лет успели устареть, так как за это время был открыт новый материал, освещающий целые эпохи в истории Египта (например, периоды неолита и перехода от неолита к энеолиту), которые в то время вовсе не были известны. Примерно то же можно сказать и о книге У. М. Флиндерса Питри «Искусства и ремесла древнего Египта» [136], вышедшей несколькими годами позже книги Ж. Капара. В ней также встречаются очень важные замечания по отдельным вопросам художественного ремесла и техники.

Что же касается древнейшего искусства окружающих Египет стран, то ему посвящено лишь небольшое количество работ — главным образом описания археологических находок. Только некоторые вопросы художественного ремесла, как, например, резьба древнейших жителей Северного Негева по кости, нашли отражение в небольших специальных работах Ж. Перро [120, 125].

Археологический материал из Египта богат и разнообразен. Но до нас дошли в основном те изделия, которые были положены в погребения. В местах древних поселений, как правило, найдены лишь единичные предметы. Крайне скуден и археологический материал, освещающий развитие искусства древнего Ханаана³.

Что же касается искусства Западной Сахары, то оно известно главным образом из описания наскальных рисунков Север-

³ Так называется восточное побережье Средиземного моря от Северной Сирии до г. Газы с пустынной областью Негев на юге. На востоке граница проводится на расстоянии 150—200 км от побережья.

Древние египтяне на протяжении III—II тысячелетий до н. э. называли эту область по-разному: Сечет, Речену, Хару и Джахи. Однако все эти названия остаются неизвестными широкому кругу читателей. Более распространено условное научное обозначение данной области «Ханаан», впервые введенное в литературу в первой половине XX в. Этим географическим понятием пользуются при описании событий, которые происходили, начиная с древнейших времен до конца II тысячелетия до н. э. Поэтому и мы будем называть восточное побережье Средиземного моря Ханааном, а его население — ханаанянами.

ной Африки. За последние сто лет эта литература чрезвычайно пополнилась, но комплексное изучение материала лишь начинается. Поэтому настоящую работу следует рассматривать как попытку дать примерную картину зарождения древнейшего искусства в Египте и Ханаане и выяснить некоторые закономерности его развития. Поскольку искусство и ремесло неотделимы, в работе будет уделено внимание и вопросам техники.

Важность изучения художественного ремесла этих стран определяется и тем, что становление искусства в Египте и в соседних с ним странах — это не только становление данного конкретного искусства, но и одна из страниц всей истории искусства. Кроме того, мы задались целью не только рассмотреть художественное ремесло, но и попытаться восстановить некоторые черты быта и культуры древнейшего населения Египта и сопредельных стран.

В период от VI—V и до начала III тысячелетия⁴ в Египте и от VIII до начала III тысячелетия в Ханаане господствовал первобытнообщинный строй. В IV тысячелетии завершился процесс складывания земледельческо-скотоводческого хозяйства. Эти высокоразвитые формы хозяйственной жизни способствовали и развитию искусства. Немаловажное значение имело и наличие благоприятных природных условий в указанных странах [2, 16—18, 32—33, 142—143, 161—162, 174]. В связи с этим некоторая часть населения этих стран очень рано, уже в V—IV тысячелетиях, могла уделять много времени изготовлению различных художественных изделий. Однако в древнейшем Египте уровень развития производительных сил был выше, чем в соседних странах, а более развитое хозяйство делало и духовную жизнь населения более полной и богатой. Следствием этого было то, что в конце IV — начале III тысячелетия в Египте были созданы образцы росписи, рельефа, а также скульптуры, равных которым не знали окружавшие его в то время страны.

При изучении древнейшего искусства нам приходится мысленно переходить из мира современного в мир древний. Ипой общественный строй и ипой быт древнего населения этих стран затрудняют и понимание их искусства. К древнему искусству надо подходить с другими требованиями и мерками. Многие из того, что определяет произведения искусства более позднего времени, еще отсутствует в нем. В некоторых случаях мы в той или иной степени можем догадаться, что изготовителями этих памятников руководили те или иные представления, верования, но в других случаях вещи были изготовлены явно исходя из эстетических потребностей.

⁴ В дальнейшем речь будет идти лишь о памятниках, относящихся ко времени VIII—III тысячелетий. Поэтому мы будем опускать «до н. э.»

Иерпеливо, постепенно знакомясь с отдельными группами изделий⁵, мы можем определить художественный вкус и эстетические взгляды, господствовавшие в те времена, а также установить, каким видам искусства в то время принадлежало ведущее место. В свою очередь это поможет выявить истоки и пути развития искусства последующих периодов. В этом смысле древнейшие рисунки, рельефы и скульптуры можно рассматривать как своего рода документ эпохи. Нельзя упускать из виду и их познавательную ценность.

В изучении древнейшего искусства определенные трудности создает проблема хронологии. Абсолютная датировка предметов из древних словес очень затруднена [2, 5]. Египетскую додинастическую материальную культуру не принято датировать обычным образом — их относительную хронологию определяют по типам изделий, форма которых изменялась последовательно. По терминологии У. М. Флиндерса Питри способ этот называется системой относительных дат (о. д.) [3, 11—12]. Датировка древнейших памятников Ханаана возможно еще приблизительно. Поэтому в обоих случаях мерой времени будут века.

Для древней истории Египта принята следующая периодизация:

- 1) неолит — VI—V тысячелетия;
- 2) энеолит (медно-каменный век) — IV тысячелетие;
- 3) Раннее царство — около начала III тысячелетия — XXVII (?) в. (правители, предшествующие царям I дин., и царь I II дин.);
- 4) Старое царство — XXVII (?) — XXII вв.;
- 5) Среднее царство — XXII — XVII вв.;
- 6) Новое царство — XVI—XI вв.

Внутреннее подразделение эпохи энеолита в Египте приходится на первый и второй додинастические периоды, иногда называемые соответственно амратский и герзейский (по месту находок памятников в поселениях Амра и Герзе). В Северном Египте неолит представлен находками у поселения Меримде и у оазиса Файюм. Кроме того, в Верхнем Египте были обнаружены культуры неолита (поселение Таса) и переходного периода от неолита к энеолиту (поселение Бадари⁶). От этих названий мест раскопок и культуры получили название тасийской и бадарийской. По абсолютной хронологии последние две культуры отстоят педагогически одна от другой. Тасийский культурный комплекс можно отнести к концу V тысячелетия, а бадари-

⁵ Основное внимание уделено наиболее примечательным изделиям, а в отношении многих других мы вынуждены ограничиться лишь общей характеристикой. Само собой разумеется, что вовсе не уделено внимание таким изделиям, которые были в свое время изданы как подлинные, но позднее при более тщательном исследовании оказались подделками.

⁶ Культура эта впервые была обнаружена в Бадари, а позднее — и поблизости от Бадари, в Мостагедде и Матмаре.

ских — к самому началу IV. Северный неолит относится к более раннему времени, но в пределах того же V тысячелетия. Первый и второй додинастические периоды соответствуют примерно первой и второй половине IV тысячелетия.

Периодизация древней истории Ханаана носит более общий характер. Докерамический и керамический неолит приходится на VII—V тысячелетия, энеолит — на IV тысячелетие. Период III—II тысячелетий разделен на эпохи древней, средней и поздней бронзы. Длительность эпохи древней бронзы определяют в тысячу лет (3200—2200).

Древнейшее искусство интересующих нас стран — преимущественно искусство малых форм. Потому мы сочли возможным дать и соответствующее название книги.

При работе над данной книгой автор воспользовался некоторыми замечаниями Е. С. Богословского, И. А. Лапис и Ю. Я. Перепёлкина и выражает им свою признательность.

Henker

МЕБЕЛЬ

§ 1. *Плетенки.* В древнейшие времена, в V—IV тысячелетиях, в Египте и Ханаане обстановка в домах была чрезвычайно проста. Мебели в нашем понимании слова не было. Обходились шкурами и циновками [2, 62—63, 83, рис. 2; 37, 40; 91, 56], на которых спали, работали, сидели, ели. В плетеных вместилищах и сосудах хранили съестные припасы, различные вещества, а также многие предметы домашнего обихода.

Плетеные изделия из растительного материала (папируса, тростника, пальмовых волокон и трав) и кожаных ремней отличались в древности большим разнообразием. В Египте наиболее популярны были изделия, которые условно можно назвать корзинами, хотя в группу таких изделий входили не только корзины различной формы и размеров и разной техники плетения, но и сумки-кошельки, подносы, блюда [55, XXXII:С]. Самой простой была спиральная вязка (от центра в дне), но встречались и весьма сложные переплетения. Материал, который шел на изготовление плетенок, часто предварительно подвергался окраске (в красный, черный и желтый цвета), отчего на изделиях получались разноцветные узоры. Многие из этих одноцветных и разноцветных узоров стали тем неиссякаемым источником, из которого черпали древние керамисты, живописцы и резчики рисунки для изготавливавшихся ими изделий. Из плетенок делали также одежду и многое другое.

Циновками украшались внутренние и внешние стены жилищ и других сооружений, включая могилы и гробницы в IV и в начале III тысячелетия. В подражание им позднее, в эпоху III династии, стены части скальных камер под ступенчатой пирамидой Джосера были украшены голубыми глазурованными плитками, которые в сочетании с рельефом, вырезанным в светлом камне облицовки, создавали подобие разноцветной плетенки [4, 27].

§ 2. *Лари, сундуки.* В начале III тысячелетия в Египте изготовлялись крупные, прямоугольной формы лари, сундуки и ящики. В них хранили помимо сосудов ценные предметы украшения, например серебряные кольца, а также ткани, документы на папирусе и различные орудия [85, 338—340]. Вероятно, аналогичным образом обстояло дело и в Ханаане. На это указывают оссуарии, внешний вид которых напоминает форму сундуков на ножках [2, 74, рис. 5]. Ханааняне, как и египтяне, делали разного рода шкатулки и лари. От древнейшего времени сохранились лишь маленькие глиняные [35, 49, XXIV:24; 35, 83, XXXIV:14] и каменные предметы [132, 36, XLII:209—214] этого рода. Одна пластинка-прямоугольник из слоновой кости позволяет предположить, что из этого материала тоже делали ларчики [157, XXXX:451]. Такие крохотные сосуды — шкатулки из бивня слона и зуба бегемота были обнаружены в Южном Ханаане [24, 218—220]¹. Несомненно, они были сделаны в подражание деревянным ящичкам, которые в большинстве случаев до нас не дошли [34, 20]. В Египте такие деревянные туалетные коробочки, в том числе и фигурные в виде бегемота, слона и других животных, а также птиц, были обнаружены в богатых захоронениях начала III тысячелетия. В них хранили каменные сосудики для притираний, туалетные ложечки, шпатель и краску, употребляемую в косметике. В отличие от обычных сосудов, эти имели крышку. Она привязывалась веревочными петельками, продетыми через сквозные отверстия в крышке и в стенке шкатулки. Некоторые додинастические глиняные ларчики были украшены. В одном случае горизонтальные параллельные полосы заполнены косыми черточками [128, XVI:73]. Рисунок этот напоминает плетенку. В других случаях на стенки были нанесены более сложные рисунки, большей частью сходные с росписью керамики (см. рис. на стр. 136).

В начале III тысячелетия на смену им приходят деревянные наборные шкатулки. Стенки одного такого круглого в сечении изделия диаметром около 20 см из гробницы вельможи времени I династии Хемака украшены двухцветной мозаикой — маленькие квадратики дерева двух сортов выложены в шахматном порядке [57, 41, XXIII:A].

Более сложным был узор на другом ящичке длиной в полметра. Стенки его покрыты также двухцветной мозаикой из прямоугольных пластинок (20×2 см) двух сортов дерева, отличающихся цветом. Не надо обладать большим воображением, чтобы узнать в этой отделке узор плетенки. Верхний край изделия, кроме того, инкрустирован кусочками слоновой кости [57, 41, рис. 11].

¹ Мы оставляем нерассмотренными фрагменты шкатулки из эбенового дерева, найденные в Библе, в слоях, датированных временем Старого царства [191, 337, рис. 271]. Кроме того, М. Дюнан справедливо указывал, что изделие это всего-навсего импортировано из Египта.

Стенки еще одного ларчика того же времени были выложены треугольными кусочками фаянса красного голубого цвета. Для каждого такого кусочка было вырезано специальное углубление; закреплялись они клеящим веществом [55, 38, XXXI:C]. От этого времени сохранились и более тонко выполненные инкрустации из кусочков фаянса толщиной всего в 1 мм [7, 293].

§ 3. *Футляры.* К шкатулкам примыкают интересной конструкции футляры для различных жезлов, сапдалий [139, 11, XII:10] и других предметов. В уже упомянутой нами гробнице Хемака найден простой кожаный футляр цилиндрической формы, стянутый деревянными обручами. Длина его 1 м при диаметре в 15 см. Изготовители первого известного нам футляра могли гордиться тем, что создали такое совершенно новое, ранее неизвестное по конструкции изделие — в нем стенки из мягкой кожи соединялись с деревянным каркасом обручами, а это было в то время большим достижением. Мастера нескольких последующих поколений, изготавливая подобные футляры, не смогли превзойти своих предшественников и ограничились лишь тем, что покрыли, например, с обеих сторон днище и крышку аналогичного же изделия, выполненного для царицы Хетсепхерес (матери фараона Хуфу), тонким листом драгоценного металла — электрона (?).

§ 4. *Кровати.* Во второй половине IV тысячелетия в Египте покойников в могиле клали иногда не на шкуру или циновку, а на прямоугольную деревянную раму. Деревянные планки соединялись под прямым углом при помощи веревок, продетых через специальные отверстия на концах планок, которые таким образом стягивались и образовывали раму. Поперек рамы набрасывали ветки; сверху их покрывали циновкой [105, 135—136, XII; 27, 82; 99, 170]. Вскоре, однако, появляются и первые кровати. В основу их конструкции положена описанная рама, но вместо сетки на нее натягивали искусно сплетенную циновку, связанную с этой рамой. В этом сказалось высокое искусство мастеров-плетельщиков. Раму, кроме того, укрепляли на четырех ножках. Процесс дальнейшего усложнения работы деревообделочников привел к тому, что в Раннем царстве существовало уже пять видов кроватей, различающихся по конструкции.

Ввиду отсутствия хорошего клея, подобного современному столлярному, в древнем Египте на рубеже IV и III тысячелетий была разработана целая система скрепления отдельных частей кровати при помощи выступов-шипов и соответствующих им углублений, а также дополнительного стягивания ремнями, проходящими через отверстия, сделанные специально для этого. Обращает, однако, на себя внимание то, что ремни при этом располагались симметрично — так, что образовывался геометрически правильный рисунок из витков-зигзагов. Иными слова-

ми, ремни выполняли не только чисто техническую задачу, но и служили украшением.

Желание сделать кровать более красивой вызвало ее украшение — прежде всего художественной резьбой. В первую очередь украшали ножки — их вырезали из дерева или слоновой кости в виде бычьих ног и львиных лап. Большое искусство резчиков при этом вывнилось в том, что они правильно передавали многие анатомические особенности, свойственные конечностям этих животных. В эпоху Раннего царства изменилась и форма рамы.

Продольные ее части удлинились, и концы их стали выступать за пределы рамы. На них, кроме того, стали надевать изящной формы медные или золотые набалдашники, которые при всех вариациях напоминают грибок.

Заметим, кстати, что вместо деревянных подголовников, широко распространенных в фараоновском Египте, в додинастическое время употреблялись подушки из кожи и ткани, набитые соломой [35, 27, 73; 99, 170].

Ничего определенного о кроватях в Ханаане мы не можем сказать. Как известно, там в древности были распространены кирпичные лежанки-мастаба [101, 43].

§ 5. *Стулья. Носилки.* В Ханаане табуреты были, вероятно, уже в конце IV тысячелетия. По крайней мере так понимают А. Ирку [77, 35] и другие фрагмент стеной росписи, на котором можно заметить, что человеческая нога опирается о какой-то четырехугольный предмет, похожий на низенькую скамейку [2, 150—151, рис. 3].

В Египте в начале III тысячелетия уже широко были распространены, судя по дошедшим до нас образцам, разного рода сиденья без спинок и со спинками. Первые напоминали наши табуреты, если не считать того, что сиденье не всегда было строго горизонтальным, а ему подчас придавали изящную кривизну. Форма стульев и кресел тоже варьировалась. Предметом особой заботы столяров были ножки. Они могли быть прямыми или изогнутыми, а у кресел, как правило, в форме бычьих ног и львиных лап, подобных тем, которые изготовлялись для кроватей [85, 339, 353; 85, 85а, СП; 146, 17, XVIII:36]. Кроме того, найденная в Иеракополе резная фигурка плешника со связанными руками, как полагают, первоначально была подлокотником кресла [38, 37, рис. 14]. Выполнила эта фигурка настолько хорошо, что может считаться художественным изделием (§ 90). Интересно, что среди других археологических находок времени Раннего царства обнаружены небольшие детали от различной мебели, воспроизводящие связки стебельков лотоса с чуть распустившимися цветами. Ф. Домá [43, 64] и З. Саад [192, 43, XLIV] правильно заключают, что такие предметы из слоновой кости нужно рассматривать прообразами широко использовавшихся в египетской архитектуре после Раннего царства

колонн в виде пучка лотосов. Найдены также фрагменты пластинок из слоновой кости и золота, на которых нанесен рельефный узор, изображавший связку тростника [55, 38, 40, XXVII:11, 30, 34, 40, 65; 54, 10, 11, рис. 3].

Иными словами, изготовление мебели было в известном смысле подготовительным этапом для каменной архитектуры. На камень переносились лишь те формы, которые прошли как бы предварительную проверку в виде изделий из более податливых материалов.

В начале III тысячелетия в жизни сановников большое место занимают носилки. В наиболее простом виде они представляли собой сиденье в виде ящика, укрепленного на шестах, с помощью которых его и несли носильщики. Более сложные поршезы были снабжены ножками и балдахинами. В последнем случае на горизонтальных шестах крепились вертикальные опоры для балдахина. На изготовление рассматриваемых носилок нередко шли дорогие сорта дерева, привезенные издалека, вроде эбенового, а также драгоценные металлы [85, 338—340].

Об использовании носилок в Ханаане в это время ничего не известно.

§ 6. *Столики.* В древнейшие времена роль стола, как было упомянуто выше, играли циновки. Столики на ножках стали появляться лишь на рубеже IV и III тысячелетий. Все известные нам раннединастические египетские столики как деревянные, так и каменные [139, 25, XI:23; 135, 11. VIII] — четырехугольные, но с закругленной одной короткой стороной. Все они невелики и, что особенно интересно, невысоки. Столики на высоких ножках появляются в Египте значительно позже. Любопытно, что среди таких каменных (алебастровых) столов имеется один разборный. На нижней стороне плиты у него высверлены четыре углубления, в которые входят конические верхние части ножек. Для большей устойчивости всей конструкции ножки имели сверху небольшую муфточку, на которую опирались специальные выступы плиты [54, 113, рис. 63].

В Ханаане с древнейших времен столы с успехом заменялись каменными плитами. Они засвидетельствованы в рабочих помещениях некоторых поселений Южного Ханаана [2, 83; 123, 76]. Не исключено, что такая же «мебель» делалась и из дерева, хотя археологически она и не засвидетельствована.

§ 7. *Некоторые итоги.* При знакомстве с этим весьма ограниченным материалом (см. § 1—6) уже бросаются в глаза некоторые особенности художественного мастерства древних, которые мы будем наблюдать и в дальнейшем. Выбор материала для изготовления мебели занимал не последнее место. Делали предметы из глины и местных пород дерева, но предпочтение отдавали красивой слоновой кости, полупрозрачному камню — алебастру и лучшим сортам дерева. Что же касается формы изделий, то здесь действовали вполне сложившиеся уже в

IV тысячелетии законы. Чаще всего следовали геометрическим фигурам (прямоугольникам, квадратам, треугольникам и кругам), которые, однако, отнюдь не поражают нас однообразием, поскольку выбор размеров был совершенно неограниченный. Правило это остается в силе и при наборе мозаики, и при устройстве ременного крепления рамы у кровати (зигзаги-треугольники). Художники древности понимали, что разнообразить предмет — это значит повысить его эстетические достоинства. Положения этого придерживались и мастера, украшавшие изделия инкрустацией и мозаикой. Большое значение придавалось цвету. Подбирали контрастные цвета, для чего не только использовали разноцветные вставки, но и расписывали изделия. В поисках яркости делали и обкладку отдельных деталей мебели из металла². В росписи и резьбе использовались чаще всего узоры плетений. В результате на твердые кости и камень оказались перенесенными рисунки, первоначально возникшие при работе с гибкими растениями. А это потребовало большого мастерства.

Само собой разумеется, что, прежде чем начали делать такую высокохудожественную мебель, нужно было накопить большой опыт в резьбе по дереву, кости, камню и в обработке металлов. Только обладая известным опытом, можно было преодолеть технические трудности по освоению материалов, используя те простые орудия, которыми располагали мастера, и создать такие довольно сложные конструкции, как кровати, мягкие кожаные футляры и даже разборную мебель. Этот процесс сложения эстетических норм (форма, принципы украшения) и выработка определенных технических приемов овладения материалом происходили в Египте и Ханаане, как мы увидим ниже, на протяжении всего IV тысячелетия.

СОСУДЫ

§ 8. *Общие замечания.* Сосуды составляют большую группу изделий, при производстве которых необычайно ярко проявились и мастерство и художественный вкус древнейшего населения Египта и Ханаана. Делали их из самых разных материалов. Изобилие находок ракушек и скорлупы страусовых яиц во многих древних поселениях свидетельствует о применении их в качестве своего рода вместилищ. К тому же в некоторых из этих изделий замечены следы краски [18, 51: 37, 28; 8, 61; 105, 190]. Материалом для сосудов служила также

² Важно также отметить, что уже в начале III тысячелетия в Египте начали использовать золото в архитектуре. В одной из гробниц часть стены была отделана резным деревом, причем узор был выложен листовым золотом [55, XIII:C]. Обычай этот получал особенно большое развитие во времена Нового царства.

кожа. От древнейшего времени из Египта дошли небольшие глиняные болванки, на которые, как полагают, натягивали кожу при их изготовлении [35, 48, LXXI:В 6—7]. По форме они совпадают с частью керамики того же времени. Ниже будет идти речь о некоторых керамических сосудах энеолитического времени, которые происхождением своей формы обязаны таким кожаным изделиям. Кроме того, некоторые сосуды «одевались» своего рода кожаным футляром, подобно тому как в наши дни винную бутылку оплетают соломой. На производство сосудов шли и другие материалы растительного и животного происхождения (рог, кость, зуб), но самыми распространенными были глина и камень.

При знакомстве с керамикой IV тысячелетия нас поражает обилие форм и размеров сосудов и многообразие приемов их украшения. Однако прежде чем производство керамики достигло столь высокого уровня, потребовалось немалое время.

Начало изготовления каменных сосудов в Хапаане относится уже ко времени палеолита, а керамика там вошла в употребление значительно позднее, в VI—V тысячелетиях. Самые древние сведения о производстве каменной и глиняной посуды в Египте восходят к V тысячелетию. В неолитических поселениях Меримде, Файюм и Таса было открыто много остатков керамики, находки же каменных сосудов и их фрагментов были лишь единичны.

В силу своих естественных свойств (легкость обработки, способность при сушке и обжиге приобретать прочность и водонепроницаемость) глина стала самым распространенным сырьем для изготовления различных сосудов. Известно, что первая глиняная посуда по форме подражала вместилищам из кожи, дерева, плетеным корзинам и таким, например, плодам, как тыква. В неолитической египетской посуде можно найти низкие четырехугольные миски, напоминающие деревянные корытца. В сосудах цилиндрической формы с круглым дном заметно сходство с аналогичными кожаными предметами. В Южном Хапаане указанную зависимость можно проследить и на части энеолитической глиняной посуды. Так обстояло дело с так называемыми маслобойками и другими сосудами, имитирующими кожаные бурдюки различных форм [2, рис. 4; 19, 300; 46, рис. 16:1; 51, 1; 123, рис. 16].

§ 9. *Изготовление керамики.* Вся керамика, начиная с неолитического времени и вплоть до последней четверти IV тысячелетия, лепилась от руки³. Изготавливалась она, как правило, на циновке [105, 178], о чем свидетельствуют следы плетений на днище сосудов [2, рис. 2]. Стенки наращивались за счет глиня-

³ Мы не касаемся здесь бытовой керамики, которая делалась в древности аналогичным же образом. Нас интересует более сложная и по форме и по отделке керамика, которая обычно встречается в погребениях и реже — на поселениях.

ных валиков, которые четко видны на тех глиняных сосудах, которые почему-либо не подвергались разравниванию [35, XIX:45M]. Дальнейшая формовка тулова сосуда осуществлялась при помощи небольшого камня, называемого наковальней, и деревянной колотушки. Неровную поверхность горшка выравнивали, постукивая по нему снаружи колотушкой и прижимая к стенке изнутри наковальню⁴. Постепенно гончары научились, пользуясь все теми же несложными орудиями, делать изделия совершенно правильной формы. Особенно интересны наблюдения, полученные при изучении одной группы керамики Арманта, датированной первой половиной IV тысячелетия. Полное совпадение формы у чаш этой группы позволило сделать вывод [105, 69], что керамисты уже в то время, вероятно, производили формовку, вращая цинковку с заготовкой. Иными словами, приходится допускать существование своего рода прообраза гончарного круга. Кроме того, здесь важен факт необычайного стремления гончаров получить совершенную по форме продукцию. Следствием этого было появление во второй половине IV тысячелетия в обеих интересующих нас странах специального орудия — медленно вращающегося гончарного круга [2, 157—158; 105, 167]. Но до начала III тысячелетия его применяли лишь при формовке малых чаш и горлышек к сосудам. О его конструкции можно лишь догадываться по скудным археологическим данным из Ханаана. Из Египта такие сведения дошли лишь от времени Раннего царства [102, 287].

Важно отметить, что уже на этой по существу начальной ступени развития гончарного дела были выработаны определенные пропорции, соотношения показателей вертикального и горизонтального сечения, размеров устья и основания, а также характеристика кривизны стенок сосудов основных типов. Правила эти выдержали испытание временем. Их придерживались и много позднее.

Самая ранняя неолитическая посуда, как правило, была толстостенная. Однако приходится делать очень существенную оговорку. Уже на начальной стадии развития наряду с грубо сформованными толстостенными сосудами встречаются и более правильной формы тонкостенные. Именно эти изделия и украшались в первую очередь узорами [120, 328; 155, 259]. В Египте в районе Бадари (Верхний Египет) уже на рубеже V и IV тысячелетий делали миски с хрупкими, словно яичная скорлупа, стенками. Интересно, что в Египте никогда позднее, на протяжении всей последующей четырехтысячелетней истории, бадариская керамика в этом отношении не была превзойдена [37, 41].

При этом надо иметь в виду, что состав теста, из которого

⁴ Техника изготовления больших сосудов для хозяйственных нужд отличалась тем, что сначала формовали две половины сосуда, а затем их соединяли вместе. Линия соединения шла по наибольшему диаметру [141, 21].

делали и толстостенную и тонкостенную керамику вплоть до середины IV тысячелетия, был в обеих странах постоянным. В поселениях Ханаана примесляли местную глину, к которой добавляли песок, базальтовую крошку и для лучшей связи — рубленую солому или траву [163, 13; 120, 328]. В Египте в дело шел нильский ил, иногда с примесью песка и рубленой соломы. Лишь во второй половине IV тысячелетия там стали применять глину из карьеров. Однако это делалось для того, чтобы получить посуду более светлой окраски. Изделия из карьерной глины, добывавшейся около гг. Кены и Баллас, даже без ангоба⁵ после обжига приобретали желтый и нежно-розовый цвет.

Обжиг керамики в V и IV тысячелетиях в обеих странах производился, как полагают [7, 560], не в печах, а на открытых кострах. Тем не менее гончары умели создать такие условия обжига, при которых получалась высокая температура. Уже часть неолитической керамики, найденной в Меримде [96, 31] на Антиохийской равнине [32, 80] и в Иерихоне [90, 63], была довольно хорошо обожжена. 40% всей исследованной керамики из додинастического поселения Армант была обожжена при высокой температуре (500—1200° С).

§ 10. *Фаянс*. В конце IV и в начале III тысячелетия в Египте стали делать посуду, которую принято называть фаянсом, хотя в ней нет и следа глины. Формовали эти сосуды из мелкоотслоенного кварца в смеси со связующим веществом и подвергали обжигу. Верхний слой порошкообразного кварца плавился, образуя слой стекловидного покрытия, цвет которого, чаще всего зеленовато-синий, зависел от количества добавленной окиси меди [185, 107—117] (см. § 48). За последние годы стали известны и другие «секреты» древних мастеров, которые использовались, например, при окраске фаянса в голубой цвет разных оттенков или в другие цвета, а также для получения более блестящей поверхности у изделия [114, 435—439]. Самые ранние фаянсовые сосуды известны от конца IV тысячелетия (Нага-эд-Дер [83, 245—246] и Лбусир-эль-Мелека [157, XXVIII:247]). По форме они не отличаются от многих глиняных и каменных сосудов, о которых речь будет впереди, но по цвету они походят на весьма ценные в древности бирюзовые изделия. Именно эту имитацию и имели в виду их изготовители. Несколько позднее, в Рапшем царстве, стали делать изящные фаянсовые сосуды, например в виде цветка лотоса [162, 24, рис. 5].

§ 11. *Форма сосудов из глины*. В эпоху неолита преобладала керамика простой формы. Обычно это разной величины цилиндрическая посуда, часто без сужения (горлышка) и выступающего края сверху, без ручек и носиков для слива, но с отвер-

⁵ Ангоб — обмазка из тонкоотмученной светлой глины, замешенной на воде [7, 557].

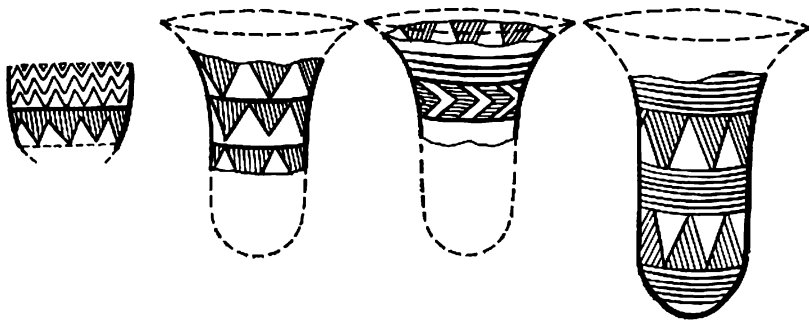


Рис. 1. Колоколообразные кубки из неолитического слоя поселения Мостагеда. Конец V тысячелетия.

ствиями, иногда многими, для продевания веревки [111, 41, 42]. В древности предпочитали носить сосуды подвешенными. Веревку, идущую от сосуда, держали в руке. Иногда через согнутую в локте руку перекидывали веревку, концы которой обвивали сосуд. Обычай этот сохранился и много позднее в обеих странах [174, 90, XLVI]. Однако наряду со столь примитивными изделиями возникают и более сложные. В Верхнем Египте уже в неолитическое время делали высокие колоколообразные кубки (рис. 1). О большом разнообразии форм можно говорить, начиная с IV тысячелетия, когда только основных форм гончарной продукции можно насчитать десятки. Каких только не было сосудов! Общепринято считать, что большинство форм гончарной продукции, известных позднее, впервые появилось именно в эпоху энеолита.

В каждом большом периоде древнейшей истории Египта и Ханаана можно выделить лучшую посуду определенного типа, формы и отделки. В неолите в Таса такими были уже упомянутые колоколовидные кубки. В последующее время их место заняли миски сферической формы, которые были популярны и в первой половине IV тысячелетия. Однако внутри этой группы обнаруживается разнообразие. Одни из мисок имели плоское дно, другие — круглое. Различались они и размером, и высотой, и наклоном стенок. Часть из них очень похожа на перевернутый усеченный конус, со слегка вывернутыми краями, благодаря чему внутренняя роспись на них (см. § 65) была особенно хорошо видна сверху. С круглыми мисками, близкими к нашим тарелкам, соседствуют продолговатой формы блюда. Наряду с такими довольно низкими сосудами в первом додинастическом периоде в Египте возникают и высокие, наподобие кувшинов, и даже в некоторых случаях приближающиеся по форме к бутылке [99, 195]. Во втором периоде распространяются сосуды с раздутым и овальным в разрезе туловом, некоторые из них шарообразные или слегка приплюснутые. Встречаются

и двосенные сосуды. Упомянуть надо также многочисленные фигурные изделия этого рода в виде рыб, птиц (см. рис. на стр. 175), животных и людей, а также рассмотренные нами (§ 2) четырехугольные глиняные ларцы.

Форма хаанаанских глиняных сосудов в большинстве случаев не совпадает с египетскими. В Иерихоне встречается керамика двух типов: сосуды с раздутым туловом и широким устьем и сосуды с широким горлом, слегка перехваченным посередине. В Рас-Шамре и Библе были распространены сосуды шарообразной формы, которые в более древние времена вовсе не имели горлышка [48, 41]. Многие сосуды из Гассула в отличие от неолитических египетских представляют кубки на высоком поддоне [2, рис. 25], иногда оформленном еще окошечками [101, рис. 56]. Известны кувшины с расширяющимися кверху горлышками [47, 23]. В некоторых районах изготовлялись миски, стенки которых в разрезе выглядят как ломаная линия [47, 23, 120, 336; 155, 189]. В конце IV тысячелетия помимо маслоек [2, рис. 24:5] появились сосуды в форме удлиненного фунтика со слегка закругленным дном [111, 35], низкие блюда, напоминающие тарелки [32, рис. 203] и чаши с поддоном [193, 19].

Особое место занимают керамические погребальные урны, часть из которых покрыта скульптурными украшениями и росписью (см. § 63, 87).

§ 12. *Отделка поверхности.* Дополнительной обработке поверхности сосудов уже с неолитического времени уделяли особенно большое внимание. Ее заглаживали рукой или пучком травы, а затем ложили ракушкой, галькой, куском дерева или кости. Аналогичным образом обрабатывали поверхность еще раз после нанесения резного орнамента. Хорошо заглаженная поверхность, т. е. полированная, после обжига приобретала блеск. Часто наносили ангоб — либо покрывали раствором краски (чаще всего охры), либо просто обмазывали жидкой очищенной глиной, чтобы после обжига изделия приобрели ровную желтую или ржаво-коричневую окраску. Не нуждалась в ангобе лишь египетская керамика из карьерной глины (см. § 9). Все это свидетельствует о большом желании древних гончаров сделать свою продукцию нарядной. Расписывали только сосуды с тщательно обработанной поверхностью (§ 60, 65 и др.).

Начиная с конца V тысячелетия одной из особенностей отделки большой группы египетских гончарных изделий было наличие полосы черного цвета неравной ширины, которая шла по краю сосуда. Это чернение, как показали недавние исследования, происходило не только при вторичном процессе копчения в дыму [7, 570—577], но осуществлялось и параллельно с обжигом при соблюдении определенной технологии. Для этого посуду, установленную горлышком вниз в пепел и золу, выдерживали в течение полутора-двух часов при температуре 600°C [44, 19—24].

Уже при создании неолитической керамики не всегда довольствовались просто хорошо отделанной гладкой поверхностью, а старались ее украсить. Самая ранняя орнаментация неолитической керамики в обеих интересующих нас странах была очень проста — состояла из врезных и вдавленных узоров и насечек.

§ 13. *Врезной узор.* В Бадари на рубеже V—IV тысячелетий керамика лучшего качества подвергалась особой отделке [35, 48; 37, 20]. Специальным орудием, наподобие гребня с 6—8 зубьями, или гребнем царапали по мокрой еще глине таким образом, что тонкие волнообразные линии, расположенные параллельно, образовывали своеобразный вихревой рисунок. Такой узор покрывал полностью или частично внешнюю, реже внутреннюю поверхность бадарских чаш.

Обработка поверхности гребнем, для того чтобы получить горизонтально или вертикально проведенные волнистые линии, была известна с неолита и в Хапаане [119, 247].

На внутренней стенке части бадарской керамики также встречаются украшения. Днище бывает покрыто елочными [35, XIV:3D, 15H, 15E] или геометрическими узорами, наподобие креста, овала с отходящими от него пучками коротких линий, косой решеткой или спиралью. Последняя [35, XIV:4M] как бы повторяет рисунок дна корзины спиральной вязки — видны и короткие поперечные черточки, обозначающие детали плетеной или крученой веревки.

Очень интересно оформлено дно миски из Мостагедды [35, XVI:3q] — по диаметру его нарисовано растение, являющееся как бы разработанным вариантом елочной ветки (рис. 2). Однако вместо «иглолок» изображены листья, состоящие из прямого отростка и короткой дужки. Листья эти, кроме того, заштрихованы поперечными черточками. По краю дна идет бордюр из спиралеобразной линии. Все рассмотренные узоры бадарийцы не врезали, а выполняли в особой технике, которую условно можно назвать гравировкой. Она выполнялась до обжига с помощью заостренного или закругленного конца костяной палочки. В результате на довольно тусклой лощеной поверхности керамики оставался тонкий блестящий след-рисунок.

В Египте нарезную орнаментацию впервые стали применять в конце V тысячелетия [35, 28, 29, XVI:15E, 15F, XVIII:20, 21]. В геометрическом украшении тасийских кубков встречаются треугольники, параллельные линии, спирали и насечки (см. рис. 1). Треугольники обычно расположены рядами попеременно с поясами из параллельных линий. Фигуры эти бывают еще заштрихованы косыми линиями или покрыты насечками. Последние, как полагают, нужны были для лучшего удерживания густой белой пасты, применявшейся для закрашивания фигур. Иногда треугольники оформлены как зигзаги, поскольку

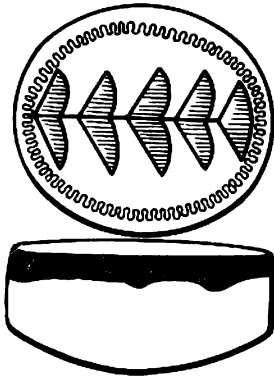


Рис. 2. Рисунок растения на чаше из Мостагедды. Рубеж V—IV тысячелетия

помещали их вершиной кверху, а основания не проводили. На других изделиях проведено несколько вертикальных полос, пространство между которыми заполнено насечками. Иногда такие полосы перекрещиваются, образуя геометрические фигуры: ромбы и открытые треугольники. Встречаются изделия, вся поверхность которых покрыта узором-змейкой, напоминающей спирали, образованной одной или несколькими линиями из насечек. Известны кубки, сплошь покрытые такими насечками. Все нарезы и углубления рассмотренного орнамента тасийских сосудов заполнены белой краской, отчего узор становился особенно ярким и выделялся на темном фоне керамики.

Те же приемы (рис. 3) использовались в Хамаане и в эпоху энеолита [42, 165, 173]. Применялся нарезной орнамент из параллельных линий, проведенных горизонтально, или линий, веерообразно расходящихся из одной точки, из крестов [111, 40, 41; 32, 72, 73]. Особенно часто встречается рисунок, который принято условно называть «елочным», хотя с таким же успехом можно определить его и как ветку пальмы (см. рис. 3). Древние мастера так изображали и многие другие растения. Изображение это, однако, бесконечно варьировалось.

В Египте самый простой такой рисунок представлял собой более или менее прямую линию, от которой под углом отходили в обе стороны короткие параллельные черточки. В других случаях обходились без срединной линии, и узор состоял из множества маленьких уголков, вписанных один в другой. Встречаются и более строго очерченные ветки. В Египте рисунок этот обычно помещали в верхней половине сосуда, чуть ниже его горла. Иногда подобный нарезной орнамент состоял из более длинных линий, прочерченных параллельно и расположенных группами так, что одна из них оказывалась под углом к другой. В целом такое сочетание тоже создавало впечатление елочного рисунка [105, LXXIV:4—5]⁶. Как и в Египте, в Северном Хамаане [32, 106—108] на чашах чуть ниже верхнего края напечатали узор из уголков.

⁶ Нарезной геометрический орнамент был распространен и много позднее. В Египте часть керамики так украшалась в III и даже во II тысячелетии. По черному фону острием делали насечки — геометрический узор, напоминающий плетенку, которая тоже заполнялась белой краской [26, 34; 128, XIV:67, 68, 70; 138, XXX:6, 10, 30; 35, LIX:4]. Кроме того, известны отдельные изделия с рисунком, нанесенным таким же образом, но без заполнения краской. Так обстоит дело с одним блюдом от времени Среднего царства. На внутренней стороне его сделан изящный, стилизованный рисунок рыбы [130, V:3].



Рис. 3. «Елочный» орнамент на неолитической керамике Южного Ханаана. Поселение на р. Ярмук

Елочный орнамент в Южном Ханаане уже в неолитическую эпоху отличался большей сложностью по сравнению с египетским. Там его царапали с большим тщанием. Косые черточки строго параллельны, и сами веточки, как правило, заключались в рамку из одной или двух параллельных линий. Сами же полосы с елочным рисунком внутри образуют большие зигзаги, тянущиеся по всей поверхности тулова сосуда. Имеется еще одна особенность, которая позволила Х. Ларсену [96, 46] сделать вывод о самостоятельном развитии елочного мотива в обеих странах. На неолитических сосудах Иерихона, в отличие от египетских, веточка не имеет срединной линии. Кроме того, в некоторых районах Ханаана [155, стр. XX] этот резной орнамент заполнялся белым веществом. Рассматриваемый мотив в Ханаане оказался очень устойчивым и получил широкое развитие. Найдено немало черепков, датированных неолитом и энеолитом, на которых сочетается такой резной и нанесенный краской узор. В Мунхатте (Северный Ханаан) в одном случае красной краской очерчены линии-зигзаги, а елочное заполнение врезано. В других случаях делали наоборот [29, 14].

§ 14. «Маркировка» керамики. В IV тысячелетии резной орнамент стал заметно отходить на задний план. Им стали пользоваться лишь для «маркировки». На многих египетских и ханаанских сосудах IV—III тысячелетий можно найти нацарапанные знаки. Немногие уже известные нам черповерхие сосуды имели единственное украшение в виде отдельных маленьких изображений. Такие узоры и фигурки делались на две группы в соответствии с тем, когда они были нанесены — до или после обжига посуды. В первом случае мы имеем дело со своего рода «марками» изготовителей, а во втором — с меткой владельца. В одной из могил в Нагаде [138, 44] на нескольких сосудах

были сделаны одни и те же отличительные знаки «владельца». Примечательно, что последние находят чаще всего на хорошо выделанной посуде [157, 35]. Обычно они состоят из ямочек, линий и различных геометрических фигур. Помимо этих беспророчных рисунков встречаются изображения животных, птиц и растений, которые представляют для нас особый интерес (см. § 78, см. также [165, 156; 32, 43; 35, 85; 37, 55]).

§ 15. *Вдавленный орнамент.* Часть керамики в Египте и Ханаане уже в неолитическое время стали украшать и вдавленным орнаментом. Сосуды из Библа [49, IX] покрыты сплошным узором из вертикальных линий-зигзагов. На ряде сосудов обнаружены следы вдавливания циповки с соответствующим узором плетения. На другие сосуды такой рисунок мог быть нанесен и косяным, каменным или деревянным орудием [17, 188, рис. 17]. Совершенно очевидна генетическая связь такой орнаментации с плеточным узором. Во многих других случаях, однако, сплошной геометрический рисунок как бы продолжает независимое развитие, давая простор фантазии мастеров. У найденных в Иерихоне [90, 62—63, рис. 4] сосудов тулово покрыто сплошным рисунком из крупных полос-зигзагов, расположенных параллельно, один под другим, причем отдельные полосы окрашены в темно-красный цвет.

В неолитическое время в Нижнем Египте, в додинастическом поселении Армант (Верхний Египет) и во многих энеолитических селениях Ханаана охотно украшали гончарную посуду весьма примитивным узором из ямочек. Наносили их заостренной палочкой или, как полагает Х. Ларсен [96, 21], особым деревянным штампом, напоминающим гребень, или просто пальцем. Что же касается рядов малых углублений, расположенных в шахматном порядке на керамике из Арманта [105, 272, LXXIV:2,5], то считают, что они могли быть следствием вдавливания веревки или плетеньки. В Ханаане рассмотренный обычай украшения посуды сохранился и в III тысячелетии [119, 248; 32, рис. 218, 220, 221], а в энеолитических поселениях Гасул и Мунхатта сосуды иногда имели узоры и даже пояс из овалов от вдавливания погтем [93, 72; 120, 336, рис. 6, 11]. На рубеже IV и III тысячелетий на равнине Изреля керамику украшали оттисками печатей-цилиндров, на которых изображались ряды животных или различных орнаментальных узоров [58, 32, рис. 11:А, В, С].

§ 16. *Налепы.* Первые налепы на неолитических сосудах были большими и располагались на двух противоположных сторонах. Они, как полагают, имели практическое значение — были своего рода ручками. Такие подковообразные налепы мы находим на гончарных изделиях из Меримде. В Иерихоне небольшие куски глины в виде полукруга прикреплялись горизонтально в средней части изделия. Постепенно, однако, налепы начинают превращаться в орнамент. Способствует этому и то,

что сосуды начинают снабжать либо сквозными отверстиями в стенках, либо специальными выступами с ушком или петлей для продевания веревки. Впрочем, у иных гончарных изделий бывает по десять и более различных петель. Часть из них может быть рассмотрена как украшение. В этом отношении интересно развитие так называемых волнистых ручек у сосудов одной группы неолитической керамики Египта и Ханаана. Здесь вторичное значение ручек выступает особенно ясно [2, 166—167; 22, 7—8, XXV; 128, XV:3a, 51b, 54, 63; 138, XXXI:W₁-47, XXXII:W₄₁-80].

Кроме того, уже в неолите появилась глиняная посуда с одинокими разбросанными по тулову налепами [155, 164]. В Меримде они располагались в ряд вдоль верхнего края [79, 231, рис. 9; 40, XVII:24—25]. Чуть позднее, на рубеже V и IV тысячелетий, такие ряды бугорков встречаются и на керамике Мостагедды [35, 49—50, XVIII:39—40].

В конце IV — начале III тысячелетия этот способ украшения особенно широко вошел в употребление в поселениях равнины Изресля (Афула, Мегиддо) [91, 99; 103, 47]. Ряд бугорков помещается вокруг миски чуть ниже верхнего края. Такие изделия находят и в Египте [133, XV:5a, 5b].

Такими простыми способами: врезями, вдавлением, налепами, — стремились древние мастера уж на заре истории украсить свою керамику. В дальнейшем эстетические поиски обогатились новыми средствами.

§ 17. *Ханаанские каменные сосуды и их украшение.* Производство каменных сосудов в Ханаане предшествовало возникновению гончарного дела, но вплоть до IV тысячелетия они не отличались ни богатством форм, ни хорошей отделкой. От VIII—VII тысячелетий сохранились каменные вместилища, которые правильно было бы называть ступками. Часто это были просто небольшие блоки камня с углублением. От VI—V тысячелетий, как, впрочем, и IV, до нас дошли довольно грубо сделанные низкие и более высокие чаши из такого сравнительно мягкого материала, как известняк. Некоторые из них достигают больших размеров — диаметр их приближается к полуметру при высоте около 20 см [2, 128, рис. 19; 32, рис. 187:6]. В V тысячелетии в Ханаане умели делать и топкостенные чаши [32, 58, 121], но внутренние и внешние поверхности многих из них не всегда подвергались тщательной отделке и поэтому оставались следы от работы кремневым острием — резцом [163, 10; 66, 20]. Постепенно, однако, камнерезы начинают использовать и более твердые горные породы, в первую очередь базальт. Из этого материала делали миски в форме конуса, поставленного на меньшее основание. Но в большинстве случаев они не отличались правильностью формы [111, XVIII:1—4; 123, XVIII:13]. Полагают, что толчком к улучшению работы камнерезов в IV тысячелетии послужил расцвет керамического производства.

В то время действительно появляются новые изделия более красивой формы. Таковы, например, превосходной работы базальтовые подносы и сосуды на поддонах, найденные в Южном Ханаане. Поддоны в виде пустотелых цилиндров без дна не имели сплошной стенки, поскольку в ней были вырезаны по три-четыре и более окошечка. Оставшиеся сверху и внизу ободки соединялись между собой узкими вертикальными перемычками. Так, в камне была передана легкость, свойственная керамическим подставкам и плетенкам-корзинкам, которым рассматриваемые нами изделия, несомненно, были обязаны своим происхождением. Этому в известной степени способствовало и то, что толщина ножки у основания доходила всего лишь до 1 см [2, 128, рис. 20; 32, 215; 47, 23; 46, 18; 123, 78]. Эта изящная каменная утварь свидетельствует о наличии у мастеров и художественного вкуса, и большого искусства. Изделия хорошо заглажены, отполированы и к тому же часто украшены рельефом [124, 181; 123, 125].

Помимо обычных каменных сосудов в эпоху энеолита в Южном Ханаане делали и погребальные урны из известняка и куркара⁷. То были небольшие четырехугольные вместилища размером 75×45×50 см, при глубине в 25 см [2, 128, рис. 14, 17, 29]. В художественном отношении они повторяют те же особенности, которые были отмечены выше. Лишь некоторые из них украшены рельефными выступами (см. § 87 и рис. 27).

Поверхность ханаанских каменных сосудов, как и керамических, нередко бывает украшена резным орнаментом. Располагали его чаще всего у верхнего края сосуда. Особенно распространены были [111, 34] елочки, зигзаги, треугольники, а также узор, напоминающий рисунок плетенки, к которому он, по-видимому, и восходит. В основе последних могли быть и треугольники, образованные двумя параллельными черточками и расположенными под прямым углом к ним еще двумя-тремя черточками. Основанием всех этих фигур служил край каменной чаши [165, 72, XXVI:8; 101, 68, рис. 23:2]. У части сосудов северного происхождения не всегда вырезаны ручки, имевшие практическое назначение. Они были чрезмерно тонки для таких массивных каменных изделий и, вероятно, тоже были декоративными [32, 214]. В начале III тысячелетия в Мегиддо прибегали к тому же рельефу из бугорков, которые встречаются и на глиняной посуде одной группы (§ 16). Ряд таких выступов опоясывает базальтовые сосуды чуть ниже верхнего края [66, 21].

§ 18. *Египетские каменные сосуды.* При знакомстве с древними (V—IV тысячелетия) каменными сосудами из Египта бро-

⁷ Куркар — песчаные дюны на побережье Средиземного моря за долгую геологическую историю сцементировались в своеобразную плотную породу.

сается в глаза их большое количество. Многие из них изготовлены из очень твердых горных пород. Если в период неолита сосуды были довольно грубой формы и не всегда симметричные [72, 252], то в энеолитическое время они были необычайно правильной формы, а поверхность их была превосходно отделанной. Хорошей шлифовкой и полировкой особенно отличались изделия из твердого камня.

Уже на грани V и IV тысячелетий египетские камнерезы стали подражать формам керамических сосудов. Такое влияние заметно на некоторых бадарских чашах [35, XXIV:15], но в первой половине IV тысячелетия появились совершенно новые, доселе неизвестные виды изделий. Все многообразие каменных сосудов в первой половине IV тысячелетия можно свести к следующим основным формам: конической, цилиндрической и бочкообразной. Господствующим видом изделий были конической, или правильнее — яйцевидной, формы кубки на поддоне с двумя ушками, расположенными близ верхнего края, и миски. Во второй половине того же тысячелетия все разнообразие видов каменных сосудов по существу сводилось к одному типу бочкообразных. Кроме того, в то время наряду с изделиями упомянутых форм начали делать и фигурные: двойные, тройные и в виде людей, животных и птиц (§ 87—90).

В V тысячелетии сосуды делались только из известняка и базальта, а в первой половине IV тысячелетия в круг используемых материалов включаются горные породы, среди которых имеются и такие твердые, как диорит, гранит и порфирит, а сравнительно мягкий камень — алебастр занимает незначительное место. Во второй половине IV тысячелетия, напротив, главными материалами становятся алебастр и базальт, хотя употребляются и другие камни. Все сказанное дает нам право согласиться с мнением известного австрийского египтолога Х. Юнкера об определенном расцвете производства каменных сосудов в первом додинастическом периоде и о некотором спаде в их изготовлении во втором. В конце додинастического времени в производстве каменных сосудов вновь наступает подъем, продолжавшийся и далее на протяжении всего Раннего царства. Из материалов в то время предпочтение отдают известняку и алебастру. Однако алебастр теперь часто подбирают с таким расчетом, чтобы отличающиеся по цвету прожилки, встречающиеся в нем, образовывали богатый узор [157, XXVII: 242]. Известны миски, по дну которых концентрическими кругами расположен кружевной узор из прожилок. Иными словами, симметричная форма и превосходная отделка рассматриваемых изделий часто сочеталась с красотой камня, из которого их создавали. В погоне за красотой изделия в начале III тысячелетия сосуды начали изготавливать из таких очень твердых горных пород, как яшма [7, 599], горный хрусталь [192, 41, XXXII], амethystовый кварц [7, 606; 145, 79, I:14, 16], обсидиан и даже

кремь [7, 618]. Но из этих горных пород обычно делали только небольшие вазы.

Неизмеримо выросло искусство камнерезов в начале III тысячелетия. В это время заметно увеличивается разнообразие форм рассматриваемых изделий. Помимо цилиндрических сосудов, сужающихся книзу, форма которых, кстати сказать, многократно варьировалась, появляются блюда и подносы. Последние делались нередко из одного куска камня вместе с подставкой в виде конической ножки, которая находилась строго в центре дна.

Изготавливались изделия с ручками и без них. Ручки-поддержки были трубчатые, петельные и еще более замысловатые [157, XXIII:206]. Трубки-носики для слива высверливались непосредственно в тулове сосуда. Носики были направлены и вверх, и вниз [54, 144]. Кроме того, они были не только прямые, но и изогнутые, что, несомненно, было связано и с усложнением процессов работы [157, XXIII:207]. К числу особенностей этих сосудов, как указывает З. Саад [192, 40, XXVI], относится то, что вода из них не струится, а капает.

Усложняется и форма чаш и блюд. Нагляднее всего это проявляется в очень своеобразном алебастровом сосуде — низком четырехугольном блюде. Оно выглядит так, будто сделано из очень гибкого материала, наподобие кожи или папируса: края круга как бы отогнуты с четырех сторон внутрь, в результате чего получилось квадратное блюдо. Сходство с изделием из гибкого материала подчеркивается еще и тем, что края эти по четырем углам не сплошные — между ними оставлен зазор. Известны и чаши, воспроизводящие по форме лотос. Такие камненные цветы имеют необыкновенно мягкий плавный контур [53, XXXV, XXXVIII]. Их изготовление требовало огромного мастерства, несравненно большего, чем те сосуды, о которых шла речь выше. Стенки некоторых сосудов отличаются необычайной тонкостью. В отдельных случаях они достигают толщины раковины и даже бумаги [64, 25]. Так, один довольно большой сосуд из Иеракнопля (60 × 40 см) показался исследователям, нашедшим его, прозрачным, что в свою очередь создавало обманчивое впечатление о необычайной легкости, тогда как в действительности поднять его могли лишь совместными усилиями несколько человек. Еще лучший вывод о настоящей ювелирной работе мастеров можно сделать на основании следующего примера. Среди находок под ступенчатой пирамидой Джосера есть чаша высотой в 9 см при диаметре 18 см [144, II:36], разделенная на четыре части, причем толщина перегородок составляет всего 2 мм!

Для установки сосудов с острым дном в древности пользовались специальными подставками, которые очень часто представляли собой плетеные изделия (наподобие корзин, опрокинутых вверх дном, в котором было оставлено отверстие).

В подражание таким подставкам делались и каменные. Они имитировали три (или более) тростниковых обруча, связанных вместе узлами, расположенными один под другим (ср. § 7, 23, 30, 59) [57, XXXVI:43, 44].

§ 19. *Изготовление каменных сосудов.* Достоинно удивления, что все рассмотренные обыкновенные и высокохудожественные египетские и хапанские каменные сосуды изготовлялись при помощи очень простых орудий и приспособлений, что в свою очередь требовало от мастеров большого искусства. Работа над изделием в древности начиналась с того, что камню-заготовке придавали форму сосуда. В зависимости от материала варьировались и приемы. При работе с более твердыми горными породами применяли оббивку и шлифовку-полировку. Грубую обработку сосудов из столь мягкого камня, как алебастр, в начале III тысячелетия в Египте вели уже и медными резцами. Работа эта ввиду большой хрупкости камня требовала от мастера хорошего глазомера и особенной точности удара. В период Раннего царства в Египте для придания изделиям правильной формы и симметрии их вращали между неподвижно закрепленными в специальном приспособлении кварцитовыми шлифовальными камнями [5, 75—76]. Большая тщательность в работе была необходима и при отделке таких деталей, как ручки, горлышко, а также рельефные украшения, о которых речь будет идти ниже.

Затем делали углубление: в неолитическое время при помощи каменного орудия — резца [163, 10; 101, 67], в период энеолита, — возможно, и медного орудия. Полученную внутреннюю стенку сосуда выравнивали и шлифовали [101, 66]. При изготовлении более высоких цилиндрических изделий применяли и трубчатые сверла из растительных материалов или меди [4, 73].

В Раннем царстве изготовление каменных сосудов резко возрастает. Заметно это и по рядовым захоронениям начала III тысячелетия [105, 20] и по гробницам вельмож, а особенно по царским погребениям. Так, в галереях под ступенчатой пирамидой фараона III династии Джосера были найдены десятки тысяч каменных сосудов, изготовленных в период правления I династии, тогда как в додинастическом некрополе Нагада [38, 10] в каждой ненарушенной могиле второго периода находили, как правило, всего лишь по одной каменной вазе. Несмотря на отсутствие определенных данных о начале употребления в Египте каменных сверл-полумесяцев, а также введения для работы с ними специального сверлильного приспособления, можно, однако, на основании резко увеличения количества каменных сосудов предположить, что это техническое приспособление в начале III тысячелетия уже появилось [4, 71—72]. Кроме того, при изготовлении сосудов древние мастера проявляли необычайную изобретательность. Исследователи, напри-

мер, до сих пор теряются в догадках, каким образом древние камнерезы в обсидиановом, следовательно, очень твердом бутылкообразном сосуде с узким горлышком (диаметром менее 2 см) сделали углубление, поперечное сечение которого было значительно больше, чем горлышка. Неизвестным остается также и точный ход работы, в результате которого у упомянутых каменных сосудов получался изогнутый очень малого диаметра носик для слива (см. § 18).

Во всех упомянутых процессах работы (оббивка, выдалбливание резцом, сверление и шлифовка-полировка), несмотря на усилия, прилагаемые при каждом ударе по резцу, при повороте сверла и движении шлифовального камня, отделялись всего лишь мельчайшие частицы камня. Чтобы выполнить всю работу, требовались не только большие физические усилия, но и споровка, немало терпения и выдержки.

§ 20. *Рельефные украшения сосудов из камня. Инкрустация. Покрытие золотом.* Самые лучшие каменные сосуды додинастического времени отличались изяществом формы и превосходной отделкой поверхности. Помимо этого отдельные изделия украшались инкрустацией из цветных бусин. Так, на одном из каменных сосудов, датируемых рубежом IV и III тысячелетий [38, 97, рис. 64], на довольно грубо вырезанном человеческом лице глаза изображены вставками-бусинками. В дно миниатюрного сосульки из Амры вставлен небольшой диск из драгоценного для древних камня лазурита [148, X:6, XV:4].

В период Раннего царства изделиям придавали уже не только изысканную форму, например, цветка, но стремились их еще украсить рельефом. Отдельные археологические находки с резным рисунком были зафиксированы и от более ранних времен. Так, на фрагменте базальтового сосуда из Бадари, созданного на рубеже V и IV тысячелетий [37, 57, XXIII:11], вырезан узор из зигзагов. Но линии, образующие рисунок, не отличаются большой тщательностью. О значительном техническом росте камнерезов свидетельствуют изделия второй половины IV тысячелетия. Рисунок в это время располагали двумя поясами. И верхний, и нижний пояса состояли из треугольников, которые сплошь покрыты косой сеткой [37, 58, LI:33]. Обычным декором раннединастических (начало III тысячелетия) цилиндрических сосудов была рельефная волнистая линия и орнамент-веревка. Последняя опоясывала изделие сверху или внизу [55, LIII]. Известны и более сложные рельефы, передающие веревочную сетку, как бы падающую на сосуд. При этом отмечены все детали, характеризующие крученую веревку и узелки сетки. На внутренней или наружной поверхности части плоских блюд вырезан рельеф, имитирующий плетенку [192, 40, XXVII]. Мастера искусно преодолевали трудности и мягкой моделировкой твердого камня передавали особенности гибкого материала, из которого делались плетеные изделия (ср. § 7). Края у этих блюд обра-

ботаны таким образом, что вырезанный рельеф напоминает заделку края циновки [145, 79, I:17]. Аналогичная искусная работа с твердыми материалами будет не раз отмечаться и позднее. В названный период, кроме того, были известны и каменные сосуды с ребристой поверхностью [142, 126, XXVI:11598]. Итак, древние камнерезы овладели очень твердым и в то же время очень хрупким камнем пастолько, что он казался материалом, поддающимся лепке.

Совершенно новым явлением было в Раннем царстве украшение каменных сосудов золотом. Так, трубчатые ручки на сосуде из Хомры Дум [142, III:14341] покрыты тонким листовым золотом. Верх другого сосуда покрыт куском листового золота, имитирующим лоскут материи или кожи (ср. § 22). Нередко сосуды подвешивались на золотой проволоке, продетой через прошины ручек [157, 36, рис. 16].

Нет никакого сомнения в том, что сами древние египтяне и ханаанейцы рассматривали каменную посуду как большую ценность. Количество этих изделий в додинастических погребениях может даже служить известным показателем имущественного положения погребенного. Сосуды эти служили столетиями. Только так можно понять те нагромождения десятков тысяч каменных ваз и блюд от времени первых двух династий под пирамидой Джосера. Только так надо понимать находку кремневого сосуда времени II династии в храме фараона IV династии Менкаура.

§ 21. *Назначение каменных сосудов.* К сожалению, не выяснено до конца назначение всех рассматриваемых каменных изделий. Большинство додинастических и немало раннединастических сосудов были небольшого размера. Обычный их диаметр колеблется от 6 до 10 см при высоте в 8—20 см. Существовали и совсем крохотные изделия (около 8 см) [34, XIII:30; 148, 21, VIII:4]. Такие небольшие вазы из камня, как, впрочем, и из глины, рога, кости (§ 22) и других материалов, служили своего рода туалетными сосудами. В них держали всевозможные притирания и краски [123, 79], столь широко употреблявшиеся в древности (§ 40). Каменные сосуды весом 2—4 кг можно было переносить, о чем свидетельствуют следы носки на ручках некоторых из них. Но многие раннединастические сосуды из камня вовсе не имели ручек. Да они и не были пригодны для транспортировки вследствие своей большой тяжести. Последние, как полагают, были ритуальными. В них держали жидкость (воду, масло). Рельеф на них в виде упомянутой выше волнистой линии тоже как будто указывает на содержание — жидкость (§ 16, 68). Многие из таких сосудов имели чрезвычайно маленькое углубление. Эти сосуды служили погребальным инвентарем.

§ 22. *Костяные сосуды.* Древние египтяне и ханаанейцы были большими мастерами в обработке рога, кости и слоновой кости

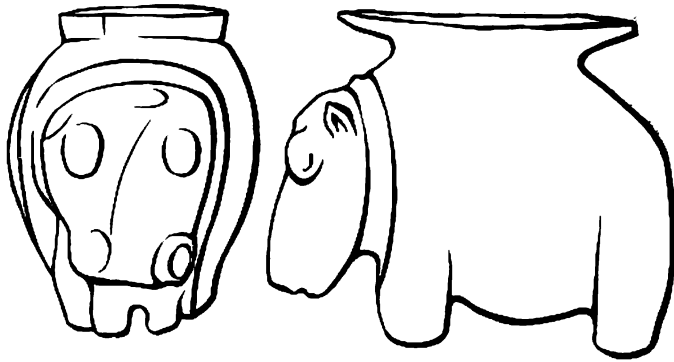


Рис. 4. Сосудик-слон из слоновой кости из Матмары.
Первая половина IV тысячелетия

[3, 49—63; 2, 136—145; 35, XVI:13, 14; 37, 114; 157, XXVIII:249, 250 и др.]. В бадарское время (начало IV тысячелетия) в Египте охотно делали из слоновой кости не только цилиндрические вместилища, но и сосуды-животные (рис. 4). До нас дошло такое изделие в виде бегемота [35, XXIV:33]. На иных цилиндрических сосудах были вырезаны украшения — небольшие выступы-бугорки [35, XXIV:20], аналогичные тем, которые делали на глиняной посуде (§ 16).

В додинастическое время (IV тысячелетие) в Египте из всех трех упомянутых материалов делали сосуды, которые часто обнаруживают подражание форме каменных изделий этого рода (ср. § 18). Таковы небольшие яйцевидные туалетные баночки на ножке [22, XX:3; 105, XLVI], цилиндрические [22, XII:2] и бочкообразные флаконы [138, XLI:7, 10, 11; 157, XXVIII:248—249]. Туалетные чашечки встречаются и в начале III тысячелетия [56, 83]. Обнаружены захоронения, где зафиксированы два совершенно одинаковых по внешнему виду сосуда, но один каменный, а другой — из слоновой кости [22, 31, XVIII:5].

Широко были распространены в додинастическое время (IV тысячелетие) сосуды, напоминающие трубочки-рожки. Их нередко делали из зуба бегемота [35, XLII:35]. В конце XIX в. У. М. Флиндерс Питри высказал ошибочное мнение о том, что упомянутыми трубочками закрывали отверстия в бурдюке, т. е. они были втулками. Ремешком, остатки которого на них не раз обнаруживали археологи, по его мнению, стягивали на этой трубке край бурдюка. Дальнейшие исследования, однако, опровергли предположение У. М. Флиндерса Питри. Назначение рассматриваемых предметов было точно установлено сравнительно недавно [168, 350]. В них хранили косметическое сырье. Вокруг верхнего их края бывает вырезано сужение, в котором в свою очередь просверливали одно или более сквоз-

ных отверстий. Делалось это для лучшего закрывания сосуда. Верх его покрывали доскутком ткани или кожи и стягивали этим ремешком, чтобы содержимое — размельченная минеральная краска (малахит, охра) или смола — не выпало [27, 57; 35, 63].

§ 23. *Рельеф на костяных сосудах.* В украшении этих сосудов ясно видна связь орнамента с ремешком. Поверхность многих рассмотренных изделий покрыта врезными линиями, которые в сочетании с черной пастой, их заполняющей, создают впечатление витков. Впечатление это усиливается еще тем, что на одной части трубочек линии не прямые, а образуют слегка волнистый узор, как бы подражая не туго натянутому, а сползающему ремешку.

На другой части трубочек рисунок причудливо варьируется. Обороты мнимого ремешка получают уже самостоятельное развитие. Чаще всего это как бы сдвоенные узкие ленты, очерченные врезками и располагающиеся зигзагами, а все пространство между ними заполнено в чисто орнаментальных целях косыми штрихами. Иногда вся их поверхность горизонтальными чертами разделена на три части, каждая из которых имеет украшения в виде параллельных врезок, по-разному расположенных ([37, III:17—18] ср. рис. на стр. 87).

В начале III тысячелетия в Египте наблюдается необычайный подъем художественной резьбы по слоновой кости. Так, в Хелванском некрополе была открыта чаша, по форме похожая на цветок, причем резьбой четко выявлены малые и большие лепестки (ср. § 7, 18).

Из Ханаана до нас дошло несколько костяных сосудов энеолитического времени (IV тысячелетие). Один из них изготовлен из бедренной кости льва. Поверхность этого цилиндрического изделия покрыта резным узором из перекрещивающихся групп линий [32, 34, LXXVI:1].

§ 24. *Металлические сосуды.* Медная и серебряная посуда начала постепенно входить в употребление в обеих интересующих нас странах уже в конце IV тысячелетия, но первые изделия были очень невелики. Такова серебряная чашечка из Тель-эль-Фары (Южный Ханаан) [2, 102; 22, 32, XIX:5; 157, XXVIII:255]. Лишь начиная с III тысячелетия их размер в Египте начал заметно увеличиваться. Появляются чаши и кувшины наподобие тех, которые были сделаны из камня (см. § 18) [54, 66, XXII:358—360]. Изготавливали эти изделия выдавливанием из листа металла [4, 96]. Поэтому носику для слива легко можно было придать еще более причудливо изогнутую форму, чем та, которая наблюдается у одной группы каменных сосудов (ср. § 18). Носик этот соединяли с туловом кувшина при помощи гвоздей-заклепок и пайкой. Один такой медный кувшин от времени II династии можно даже отнести к ювелирным изделиям. Дело в том, что носик для слива у него имеет тонкое

серебряное покрытие, что в свою очередь предполагает не только умение получать ковкой столь тонкий серебряный лист [4, 95, 98], но требует также и знания технологии соединения серебра и меди. Полагают, что в основном этот процесс заключался в продолжительном совместном нагреве их [36а, 69]⁸.

ОРУДИЯ И РУКОЯТКИ К НИМ

§ 25. *Навершия булав.* В древнейшие времена в Египте и в Ханаане были в употреблении каменные навершия булав⁹. Их характерная особенность — наличие сквозного отверстия для вкладывания стержня-рукоятки. Обычно различают две основные группы наверший: дисковидные и грушевидные. В Египте дисковидные навершия появились в первом периоде (первая половина IV тысячелетия), но продолжали бытовать и во втором (вторая половина IV тысячелетия) и далее перешли в Раннее царство. Размер дисков в IV тысячелетии колебался от 10 до 20 см в диаметре [37, LIII:1—9], но от начала III тысячелетия дошли большие экземпляры и среди них превышающие упомянутые изделия более чем в два раза.

Грушевидные навершия были обнаружены еще в неолитическом поселении Меримде (V тысячелетие), но особенно большое развитие они получили во второй половине IV тысячелетия и в начале III тысячелетия. Размеры их — в пределах 10 см. Лишь некоторые большие, покрытые богатыми рельефами навершия начала III тысячелетия достигают в высоту 20 см и более.

Кроме того, имеются еще додинастические сигаровидные навершия, не получившие, впрочем, столь большого распространения, как дисковидные и грушевидные. Все эти названия, разумеется, весьма условны, так как они отражают лишь весьма приблизительно все то многообразие форм, которое существовало внутри каждой группы изделий.

Заметим, что и на территории Ханаана были распространены также навершия, одна часть которых была грушевидной или паноминающей ее, а другая — дисковидной [77, 38; 111 33].

Назначение наверший до конца неясно. В захоронениях первого додинастического периода в Мостагедде [35, 89] диски лежали возле рук. Поэтому Г. Брантон не сомневался в том, что они были орудиями. Э. Баумгертель [27, 109], напротив, сомневается в правильности такого предположения на том основании, что у дисков очень тонкие края. Вряд ли, по моему мнению, ими

⁸ Указанием на эту литературу мы обязаны О. Д. Берлеву.

⁹ В Ханаане найдены и в энеолитических поселениях медные булавы, сходные по форме с каменными [116, 125].

могли наносить удары. Кроме того, она не нашла в музеях ни одного экземпляра со следами удара. Г. Кэтон-Томпсон [40, 33], кроме того, допускала, что одно такое изделие, обнаруженное в Файюме, могло служить грузом для палки-копалки [2, 116]. У. М. Флиндерс Питри считал их церемониальными орудиями, поскольку на найденных им экземплярах сохранились остатки рукояток лишь из слоновой кости и рога, а не из дерева, как должно было бы быть у истинных орудий. Как бы то ни было, типично для нагави булавы восходит к деревянной палице. Это подтверждается и тем, что на одном памятнике из слоновой кости фараон Нармер замахивается на поверженного врага этим орудием (см. рис. на стр. 159). Кроме того, известна древняя деревянная палица с вмятинами [3, 39, рис. 2:11; 181, 17—12]. Вследствие этого исследователи сходятся на том, что грушевидные, как и сигаровидные, булавы были ударными орудиями. На это указывают и следы ударов, обнаруженных на некоторых из булав [26, 43].

Не исключено, что уже в додинастическое время (IV тысячелетие) булавы частично употреблялись и в качестве церемониальных принадлежностей, подобно тому, как это было в Раннем и Старом царствах. На некоторых палетках начала III тысячелетия и на рельсках, например на панно из подземелья пирамиды Джосера (III династия), фараон замахивается на поверженных врагов грушевидной булавой. На палетке из Тархана, датированной тоже началом III тысячелетия, изображен мужчина, который держит в вертикальном положении такую же булавку [135, VI; 74, 105]. К сожалению, неясно, можно ли рассматривать в данном случае булавку как своего рода жезл, так как по внешнему виду этого мужчины нельзя установить, был ли наделен какой-либо властью или нет. Голова его ничем не прикрыта, на нем всего лишь скромная набедренная повязка. На палетке «охоты на льва», напротив, герои, держащие булавы (см. рис. на стр. 161), изображены в одежде, подобной царской (§ 36).

Упомянутые памятники отличаются одной интересной особенностью, подтверждающей правильность нашего предположения о церемониальном их назначении. Во всех случаях рукоятку держат за среднюю часть, а не за конец, как можно было бы ожидать в случае употребления булав в качестве настоящих рудий [143, XV:1, 2, 4].

Что же касается грушевидных нагави, найденных в Хааписе, то Ж. Перро считает, что и там они являлись главным образом знаком власти или, по его терминологии, авторитета [22, 11].

Раннединастические грушевидные и дисковидные булавы, найденные в Иераконполе, по общему мнению исследователей, были votivными. Археологи открыли их на территории храма, который они были пожертвованы. Некоторые из этих нагави-

ший были особенно большого размера, и вследствие этого практического значения иметь не могли.

Большинство этих изделий хорошо сделано. Они правильной формы, и поверхность их очень хорошо заглажена. При изготовлении булав как из мягких, так и из твердых горных пород основное значение имела шлифовка крупнозернистыми и мелкозернистыми камнями. Само собой разумеется, что «вырезать» таким образом из твердого камня — диорита правильный диск диаметром в 26 см при наибольшей толщине всего 1,3 см, а у краев даже 0,5 см было делом нелегким и требовало немалого искусства и усилий. В Египте отверстие у рассмотренных поделок обычно просверливалось с одной стороны способом, уже знакомым нам по предыдущему разделу (§ 19) [5, 78]. Диаметр верхнего конца был несколько меньше (на 1—2 см) нижнего. В Ханаане, наоборот, преобладал метод двустороннего сверления. Возможно, разные способы работы объясняются более широким применением в Ханаане очень твердых горных пород вроде гематита и базальта. Особого внимания заслуживают несколько грушевидных наверший из Иеракополя, у которых поверхность покрыта вертикальными желобками, соединяющими оба конца отверстия. Так стремились, вероятно, предотвратить скольжение ремня, которым обвязывали головку булавы при соединении ее с рукояткой. Иными словами, при изготовлении изделия заботились о том, чтобы соединение было прочным. Каждый виток ремня должен был проходить по своему желобку [147, XXVII:23].

С подобным техническим усовершенствованием мы встретимся и при знакомстве с египетской архитектурой начала III тысячелетия. В гробницах вельмож этого времени были обнаружены двух- и трехтонные известняковые плиты с канавками, по которым скользили канаты, когда эти своеобразные каменные двери опускали в гробницы [4, 20—21]. Еще интереснее применили строители горизонтально и вертикально продельные желобки в трехтонной гранитной «пробке», закрывавшей вход в склеп фараона Джосера (XXVII в.). Толстые веревки обвивали сужение пониже головки конусообразного камня-пробки, подобно только что рассмотренным навершиям булав из Иеракополя. Иными словами, мы наблюдаем явление, аналогичное тому, которое было отмечено выше (§ 5). Техническое изобретение (скольжение веревки, ремешка по желобку) после проверки на малых формах (булавах времени Раннего царства) несколько позднее, в начале Старого царства, было применено в каменном строительстве.

Немаловажное значение имел и материал. В Египте помимо известняка для них подбирали и такие превосходные сорта камня, как розовые брекчия и гранит, черно-белый порфирит, черные базальт и диорит, полупрозрачный со светлыми прожилками алебастр и другие. В Ханаане изготовители с той же

нелюю прибегали к гематиту и базальту, до-
лериу и мрамору. Шлифовкой и полировкой
иделям можно было придать блеск. Ис-
пользовали также известняк с разноцветны-
ми прожилками, образующими на поверхности
своеобразный узор [123, 78].

Чтобы диск из известняка выглядел бо-
гаче, как будто он сделан из брекчии или
порфирита, египетский мастер часто рас-
писывал его с обеих сторон черными и белы-
ми точками [27, 106—107]. В навершии из
Мостагедды [35, XI.11:23] по белому фону
разбросаны черные точки. Кроме того, со-
здаются узоры, которые не могут быть объ-
яснены только желанием подражать ценным
камням. Очевидно, преобладающее значение
в такой расписовке имела яркость и конт-
растность цветов. Лучшие всего это положение
подтверждают модели рассматриваемых
изделий. Дело в том, что помимо самих на-
вершии существовали и глиняные их модели
(рис. 5). Последние служили погребальным
инвентарем. При знакомстве с материальной
культурой древних египтян мы неоднократно
будем сталкиваться с этой интересной
особенностью их заупокойного культа. В
древности в могилы часто клали вместо не-
стишных орудий и прочих предметов — их
модели (см. § 87) как своего рода заместит-
ли. В некоторых царских захоронениях ар-
хеологами были зафиксированы даже золо-
тые копии кремневых бритв. Модели эти
мыслились в магическом плане как реаль-
ные предметы, которые, как полагали древ-
ние, и служили покойному. Как и всякая
модель, упомянутые египетские изделия бы-
ли подобны исходным оригиналам. В данном
случае нас интересует раскраска, сохранившаяся на этих моделях
булав, так как на настоящих навершиях, за очень редким исклю-
чением, она не сохранилась. На этих моделях представле-
ны различные рисунки: широкие черные полосы, делящие
плоскость диска пополам или на неравные части. Встре-
чается и рисунок, похожий на розетку с четырьмя лепест-
ками [27, VII], пространство между которыми заполнено кру-
жочками. Глиняная модель из Нага-эд-Дер, например, рас-
писана красно-черным геометрическим рисунком, к тому
же выложенным кусочками травинок [27, 110]. Из Ханаа-
ни до нас от энеолитического времени дошла одна грушевидная

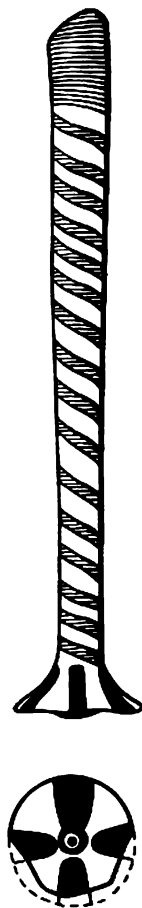


Рис. 5. Глиняная мо-
дель булав из Амры.
Середина IV тысяче-
летия

булава из известняка, на которой сохранилась роспись в виде красных вертикальных полосок, несомненно имитирующих ремennую обмотку [123, 78; 2, 89]. Помимо росписи навершия украшали и резьбой. Кстати, на упомянутой выше деревянной палице из Гебелена тоже выгравирован узор, сходный с зигзагами, столь обычными для древнейшей керамики Египта и Хапаана, но состоит он не из открытых треугольников, а из П-образных фигур.

В Египте грушевидные навершия украшались иначе. На одних из них вырезали небольшие выступы-цилиндрики, расположенные по поверхности на равном расстоянии от отверстия для рукоятки [37, 58, LVIII:8]. Мы обращаем внимание на украшения наверший, чтобы еще раз подчеркнуть желание изготовителя не только сделать орудие, но и отделать его. Можно ошибочно сказать, что эти простые, но равномерно расположенные по изделию выступы смотрятся лучше, нежели беспорядочно разбросанные. От этих выступов, по-видимому, идет обычай снабжать эти изделия двумя-тремя резными изображениями голов животных. В одних случаях они очень похожи на те изображения бычьих голов, которые бывают вырезаны и на подвесках (см. § 52), а в других — выглядят как миниатюрные головки бегемота [157, 48—49; 143, XIX:6]. В начале III тысячелетия в Египте навершия начали покрывать богатым рельефом (см. § 86).

Другую группу украшенных грушевидных булав составляют булавы с инкрустацией. Одна такая булава из Абу-Сир-эль-Мелека инкрустирована сердоликовыми чечевицеобразными бусинами [157, 48—49], которые закреплялись с помощью пасты. Известна также булава из Нагады с восемью неглубокими ямочками. По-видимому, первоначально это навершие булавы было инкрустировано. В навершие другой булавы из того же некрополя был вложен небольшой цилиндрик с закругленными наподобие набалдашника, сделанный из ценного камня — лазурита. Навершие из гробницы царя I династии Удну было инкрустировано глазурью и слоповой костью [137, XXXVIII:85—87].

Украшались и сигаровидные навершия булав. На додинастическом кладбище в Иераконполе был обнаружен фрагмент такой булавы, украшенной довольно грубо вырезанным зигзагообразным узором [147, LXIV:10].

§ 26. *Бумеранги (?)*. Среди древнейшего археологического материала, найденного в Египте, обнаружено несколько предметов, окончательное мнение о назначении которых до сих пор отсутствует. Одни считают их бумерангами, другие — касташами. Речь идет о двух одинаковых несколько изогнутых деревянных предметах из мужского погребения бадариского времени [37, 32, XXIII:29]. Они покрыты тремя рядами параллельных линий, состоящих из вдавленных ямочек. На одном конце

каждого предмета, кроме того, выгравирован двойной узор треугольников-зигзагов, подобных тем, которые встречаются в росписи керамики тасийского и амратского периодов. Подобным образом декорирована и другая пара предметов, датированных торым додинастическим периодом [37, 59, XLVIII:1], — здесь вырезаны три линии. Если верно предположение, что предметы эти бумеранги, то можно представить, что они были весьма эффективным метательным оружием. Если же это кастаньеты, то такое украшение подходит еще больше.

§ 27. *Рукоятки.* Большинство орудий в древнейшем Египте и Ханаане, как мы знаем, имело рукоятки. Делали их из рога, кости и дерева. Многие из них ничем не примечательны, если не считать того, что они вырезаны из великолепной слоновой кости [28, 33; 149, 127]. Их стремились сделать не только удобными, но и нарядными.

За исключением данных мы ничего не можем сказать об украшении рукояток таких инструментов, как топор, тесло, резец, но у булав и ножей-кинжалов они подчас бывают сами по себе художественными изделиями. Порой эти деревянные части булав окрашивались в красный цвет. Сохранились и глиняные модели таких орудий. Рукоятки у них тоже сделаны из глины, но, что особенно примечательно, последние покрыты узором из белых и красных горизонтальных полос или в виде спирально идущих витков, несомненно имитирующих ремennую обмотку (см. § 25 и рис. 5) [2, 89; 27, 109-110]. В нашем царстве рукоятки покрывали даже золотом. На золотом покрытии рукоятки каменной булавы из Пубин (Сейяла) сделаны неширокие полосы наподобие тех, которые мы видели на глиняных моделях. Известна также булава с деревянной ручкой, покрытой тонким листовым золотом, на котором выдавлен довольно сложный рисунок из зверей и птиц ([74, 105], см. также § 84).

В Ханаане создавались не менее интересные рукоятки, в частности из слоновой кости. Одна такая небольшая (длина 4,5 см) рукоятка из Сафадн (Южный Ханаан) представляет собой птицу (рис. 6), округлое, удлиненное тело которой и являлось очень удобной рукояткой [124, 173, XXII:B]. У птицы мощный клюв, типичный для пеликана. Особенно удачно передает слоновая кость ослепительно белую грудку-манашку этой птицы. Кажется, что она вот-вот пойдет вразвалку. На месте глаз сделано сквозное углубление. Оно, вероятно, имело практическое значение. Через него могли продеваться веревка или ремешок, на котором подвешивали к поясу рукоятку с оружием (см. § 28). Если наше предположение верно, то на примере находки из Сафадн видно, как хорошо понимал древний ханаанский мастер второстепенное значение украшения у таких — по нашему определению — предметов прикладного искусства. Ведь описываемое изделие само по себе могло бы быть художественным произведением, но резчик, изготавливая его, не упустил



Рис. 6. Рукоятка в форме птицы из Сафад.
Вторая половина
IV тысячелетия

из виду назначения и придал рукоятке целесообразную форму. Поэтому рукоятку эту удобно держать в руке и подвесить.

Ко второй половине IV тысячелетия относится рукоятка, обнаруженная в египетском некрополе Амра. По форме эта рукоятка напоминает восьмерку, и сужение предназначается для лучшего захвата рукой. В той части, где находится заклепка, скрепляющая рукоятку с серебряным клинком, вырезаны два изящных рогообразных отростка, которые и накладываются на режущую часть [148, VI:1—2].

§ 28. *Рукоятки к кремневым ножам*
Самыми примечательными являются рукоятки из слоновой кости и золота, покрытые богатыми рельефами. Это небольшие овальные предметы, достигающие 10 см и более в длину. У трех из семи известных до сих пор такого рода костяных изделий на одной стороне, примерно в центре, расположен специальный небольшой плоский выступ, через который в вертикальном направлении проходит сквозное отверстие. Оно использовалось для продевания шнурка-ремешка при подвешивании оружия к поясу. Рукоятки эти насажены на большие не совсем обычные кремневые ножки-жало — у них на одной стороне была так называемая струйчатая ретушь. Древние кремнеделы-виртуозы с помощью непостижимого для нас искусства умели делать параллельные сколы с кремневых, обсидиановых и халцедоновых пластинок [169—70].

Халцедоновый нож, найденный в Нагаде, с полным отсутствием может быть назван самым великолепным изделием такого рода. Он не только значительно тоньше кремневых, но и, что еще важнее, имеет струйчатую ретушь на обеих сторонах, тогда как у всех известных нам кремневых ножей ретушь покрыта лишь одна сторона, а другая у них обычно отшлифована. Иными словами, при изготовлении упомянутого халцедонового ножа мастер шел на гораздо больший риск, чем при обработке кремневых изделий — при снятии сколов хрупкий материал-камень легко мог расколоться. Нужно было обладать очень высоким мастерством, чтобы благополучно довести до конца такую обработку заготовки.

Искусство изготовления орудий со струйчатой ретушью стало известно в Египте лишь со второго додинастического периода (второй половины IV тысячелетия). Будущие исследования покажут, было ли оно секретом какой-то определенной группы кремнеделов, как полагают Э. Баумгертель [27, 39], или их производство связано с особым сортом кремня, место добычи ко-

орого осталось неизвестным и позднейшим египетским кремне-
ем.

Древнейшие египтяне относились к орудиям со струйчатой
ступью как к ценным и красивым предметам. Недаром они
стремились снабдить их рукоятками с богатыми рельефами.
Крепление этих орудий с рукоятками, в отличие от серебряно-
ого кинжала, на который была насажена рукоятка из слоновой
ости, в большинстве случаев было очень слабым. Достаточно
казать, что на одном кинжале из Каирского музея последняя
держится всего лишь благодаря золотой проволоке. Это дает
основание предположить, что их применяли только при каких-
о церемониях [38, 68—71]. Не исключено, что такие кинжалы
служили и украшением, свисавшим с пояса. Ведь вторая поло-
ина IV тысячелетия, к которому они относятся, была временем
озникновения в Египте классового общества, когда, несомнен-
но, существовала уже определенная группа зажиточных людей,
которые были в состоянии иметь и богатое оружие. Это под-
верждается и находками оружия с золотым покрытием. В од-
ном случае на золотом листе выдавлен узор, а в другом — лез-
вие кремневого ножа было обернуто листовым золотом [39,
I, V].

ПАЛЕТКИ

§ 29. *Египетские косметические палетки.* Одной
из отличительных особенностей древнеегипетских захоронений
является почти обязательное наличие в них своеобразных пла-
стинок. На поселениях тоже были найдены единичные экземп-
ляры или их фрагменты. Пластинки эти были очень удачно
названы палетками. Название происходит от того же итало-
ранцузского слова «palette», что и термин «палитра», или
«палетра», так как на большинстве рассматриваемых древних
изделий также растирали краску. Об этом свидетельствуют
одно-два, а порой и три небольших углубления, оставшихся на
них от работы. Иногда одну сторону изделия использовали для
красной краски, а другую — для зеленой или черной [35, 30].
Растирали краску гальками, которые часто находят вместе с
казанными плитками.

Древние палитры в отличие от современных делались глав-
ным образом из камня. К сожалению, в египтологической лите-
ратуре начиная с прошлого века древнеегипетские палетки ста-
ли называться шиферными, что отнюдь не соответствует истине.
Цело в том, что материалом в данном случае служили самые
различные горные породы: алебастр, известняк, песчаник, гра-
нит, базальт, диорит, порфирит, кварцит, шифер и граувакка.
Последние два сорта камня одинакового темно-зеленого цвета,
но различны по структуре. Это выявилось много позднее, когда

установили, что шифер — метаморфического происхождения очень тверд, а граувакка — сравнительно мягкая осадочная порода. Объединять их вместе под одним названием «шифер», как это было в свое время сделано, нет никакого основания. Кроме того, при проверке обнаружилось, что преобладающее большинство темно-зеленых изделий такого рода было изготовлено не из шифера, как полагали ранее, а из граувакки. Но и эта горная порода далеко не везде была распространена. Большинство палеток, найденных в некрополе Абуспр-эль-Мелек, например [157, 49—50], было сделано из других сортов камня. По мнению Э. Баумгертель [27, 81], выбор материала определялся тем, какую минеральную краску предполагали на них растереть. Она считает, что охру размельчали преимущественно в крупнозернистом песчанике, а для соответствующей обработки зеленой медной руды (малахита) была особенно пригодна граувакка.

Мы вынуждены оставить этот вопрос открытым вследствие отсутствия проверенных данных, подтверждающих или опровергающих это высказывание. Возвращаясь к вопросу о названии, заметим лишь, что, пожалуй, было бы правильнее называть палетки, о которых пойдет речь ниже, косметическими, как это делают Х. Ассельберге [21] и некоторые другие исследователи. Ведь красящие вещества, растиравшиеся на них, действительно использовались для косметики (см. § 40). Зеленой или черной или темно-серой краской, приготовлявшейся из минеральных веществ, обводили полностью или частично веки (иногда лишь верхнее веко). Делалось это в первую очередь для предохранения глаз от болезни. Так защищают глаза от обильно яркого ослепляющего света и некоторые современные северные народы.

Известны лишь одна деревянная палетка и несколько из слоновой кости. Однако они скорее могут рассматриваться как подвески (см. ниже).

Самые ранние, неолитического времени (V тысячелетие), каменные пластинки были четырехугольные или продолговатые, но с одной закругленной стороной [79, VII:2]. За ними по времени следуют овальные изделия. У них с двух противоположных концов сделано по выемке, назначение которых остается неизвестным. Можно лишь предполагать, что такое раздвоение имело отношение к способу их хранения в жилище. Ведь бадарские палитры, в отличие от более поздних, не имели сквозного отверстия, служившего для подвешивания. В том же Бадари были зафиксированы четырехугольные предметы с закругленными углами и с несколько вогнутыми сторонами. Только один такой экземпляр был украшен неглубокими ямочками, просверленными группами по три на всех четырех углах. В них, как полагают, в древности были вставлены кусочки ракушек [37, 31, XXI:11; 35, 54].

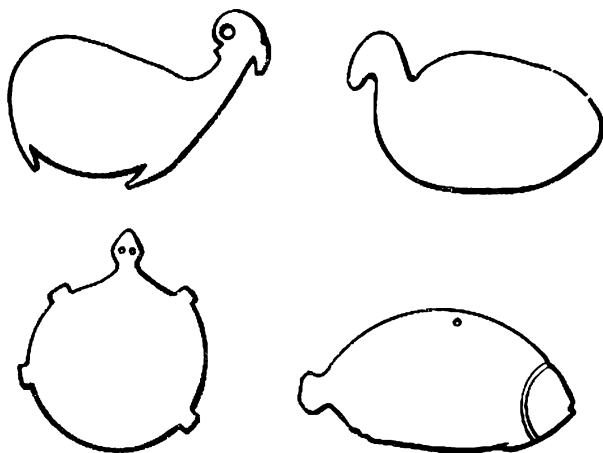


Рис. 7. Палетки в форме барана, птицы, черепахи и рыбы из Нагады. Вторая половина IV тысячелетия

Для первого додинастического периода характерны палетки ромбической формы. Их прототипом могли служить те грубые овалы с раздвоениями, о которых упоминалось выше. Определение «ромб», однако, лишь очень приблизительно передает все необъятное многообразие внутри этой группы. На деле один ромб мало похож на другой. Наряду с этими правильными геометрическими фигурами встречаются и такие, которые состоят как бы из двух неравных треугольников или даже из треугольника и трапеции, соединенных основаниями [37, LI:1--9: 157, XXXII:317]. Изменению подверглись и очертания самого ромба. Во втором додинастическом периоде они стали более округлыми или, как определяют некоторые исследователи, щитовидной формы. Именно такой конфигурации были многие более поздние изделия, богато украшенные рельефами (см. § 84—85).

Уже с конца первого додинастического периода помимо геометрических палеток стали появляться палетки в форме рыб, птиц и различных животных (рис. 7). При знакомстве с этими изделиями нас сразу же поражает необычайная простота силуэта. Изготовление палеток в форме черепахи, крокодила, бегемота, слона, льва [162, 20], берберийской или гривистой овцы [147, LXIV:17], птиц и рыб сопровождалось известным обобщением рисунка, которое является одним из основных художественных принципов древних резчиков. Ограничивались приданием предмету лишь правильного очертания. Однако при этом общий контур оставался необычайно верным. Налицо характерные особенности модели. Можно не только безошибочно узнать, например, черепаху, но даже установить ее видовую принадлежность [61, 24; 138, XLVII:9, 12]. Заметим, кстати, что все жи-

вотные, птицы и рыбы представлены как бы застывшими. Лишь палетка-рыба из Бадари [37, 58] благодаря изогнутому верху хвосту производит впечатление плывущей рыбы.

Достаточно бросить взгляд на рисунки палеток (см., например, рис. 7), чтобы заметить и другой художественный принцип, которого придерживались художники. Палетки в форме крокодилов и черепах вырезаны так, как будто мы смотрим на них либо сверху, либо снизу. На одной стороне у некоторых палеток-черепах можно увидеть анатомические детали их брюха (борозды брюшной части панциря). Палетки в форме млекопитающих, птиц и рыб, напротив, изображены сбоку. Надо отдать должное древним художникам — они прекрасно чувствовали связь между формой плоских палеток и формой тела приплюснутых черепах и крокодилов и умели выбрать ту точку, с которой данная модель смотрелась лучше всего. В самом деле, что можно было бы изобразить при передаче на плоскости черепахи или крокодила при взгляде сбоку? Их общий силуэт, даже при соблюдении самых правильных пропорций, представлял бы всего лишь узкую невыразительную полоску с торчащими из нее конечностями. Изображая же млекопитающих, птиц и рыб сбоку, можно превосходно передать пусть немногие, но очень существенные особенности их анатомического строения.

В конце IV тысячелетия в Египте вновь получили распространение геометрические палетки. Кроме уже упомянутых овальных известны круглые, квадратные и прямоугольные. Иногда у последних еще и грани срезались (шлифованием) наискось. Некоторые позднедодинастические палетки сделаны грубо; они были много толще более ранних [157, 49].

§ 30. *Украшение палеток.* Палетки ромбической формы примечательны еще и тем, что они легли в основу всего дальнейшего развития многочисленной группы палеток. Уже в первой половине IV тысячелетия у части изделий вытянутая верхняя фигура оказалась как бы отсеченной, а на ее месте стали появляться различные украшения. Примечательно одно такое ромбическое изделие конца первого додинастического периода. Вдоль верхнего края на расстоянии сантиметра от него просверлены шесть маленьких сквозных отверстий. От каждого из них вверх проделано по узкой щели шириной всего в 4 мм. В результате в каменной плитке толщиной в 1 см образовалось нечто вроде кружевной бахромы. В дополнение к этому чуть ниже на палетке полукругом расположены еще десять ямочек диаметром 8 мм каждая [37, ЛП:11]. От второго додинастического периода до нас дошло особенно много палеток, увенчанных парой птиц или животных, которые всегда расположены симметрично. Фигуры совершенно одинаковые, но одна — непременно зеркальное отражение другой. Сам мотив двух птичьих голов очень варьируется. Поэтому здесь, как и в других изделиях, рассматриваемых в данной главе, мы сталкиваемся буквально с невоз-

возможностью проследить, где одна форма переходит в другую. Число птичьих голов может удваиваться. На первых порах две головки просто выступали по бокам верхней части овала-ромба. Позднее появляются изделия с головками, разделенными выступом примерно прямоугольной формы, который первоначально мог представлять собой слившиеся тела обеих птиц (рис. 8). Позднее, однако, он оказался в свою очередь разделенным на зубцы, числом до пяти. У. М. Флиндерс Питри выказал мнение, что резчики в этом случае имели в виду птичьи перья, и это как будто не противоречит общему замыслу. На губцах этих иногда сделано углубление для вставок.

Известны и такие изделия, у которых резные линии — плавники, хвост и черта, отделяющая голову от туловища, замалены белой краской, отчего рисунок также выглядит более ярким [21, LIII:88—9; 157, XXXI:295]. Такой способ украшения оказался столь удачным, что много позднее, в начале III тысячелетия, когда появились небольшие модели рыб или одески-рыбы из слоновой кости, на них стали вырезать тот же рисунок. Некоторые додинастические мастера ограничились только тем, что вдоль верхней части овала-рыбы делали косые насечки, обозначающие плавники. Такое постепенное упрощение рисунка привело к появлению палеток в форме неправильных овалов. Вдоль всего края идет линия, а пространство между ними заполнено орнаментом, состоящим из косых черточек и зигзагообразных линий [138, XLVII:59—60]. нечто подобное наблюдается и в развитии изделий в форме птиц. Особенно интересны в этом отношении палетки, которые могут быть названы «плывущие птицы», поскольку ноги у птиц отсутствуют [35, XLIII:6, 8, 11; 37, XXXIV:4, 34]. Вначале один конец у этих дугообразных фигурок из граувакки заканчивался головой, а противоположный — обозначал хвост. Однако очень скоро поиски симметрии заставили художников найти способ сделать одинаковыми обе головки птицы, разделенной выступом на спинке. Это привело к тому, что хвостовую часть стали оформлять так же, как и голову. В результате получилось абсолютно симметричное изо-

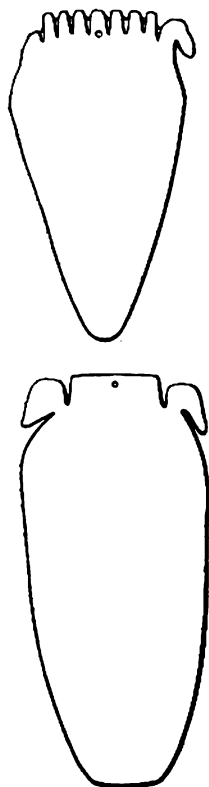


Рис. 8. Палетки, украшенные головами птиц и выступами. из Нагады. Вторая половина IV тысячелетия

бражение, но зато некоей двухголовой птицы-монстра. В дальнейшем эти палетки стали напоминать лодку с чуть приподнятыми носом и кормой, как это и понимают исследователи. Правда, наряду с этим встречаются палетки, на которых по-прежнему один конец продолжают оформлять в виде головки птицы [35, XV:3; 21, LVII:103; 141, № 5360]. У части таких палеток-птиц по всей закругленной части на равном расстоянии одна от другой делались ради украшения углубления (их число достигает 10—12), которые опять инкрустировались другим, более светлым материалом. Единственным украшением позднединастических простых геометрических палеток был очень простой узор — одна-две или несколько параллельных линий [55, 66]. Иногда, правда, резчик проявлял много вкуса и делал это довольно изящно. При этом не только наносили линии, соединяя их короткими насечками и зигзагами вдоль краев палетки, но, что особенно интересно, стремились придать каменным палеткам вид предмета, сделанного из дерева или даже из более гибких материалов, наподобие растительных волокон (ср. § 7, 23, 59). С этой целью в период Раннего царства углы некоторых палеток стали оформлять в виде небольших выступов, поставленных под прямым углом один к другому. Так поступали, когда хотели сделать деревянную раму, столь необходимую для изготовления различных предметов (носилки, саркофагов, кроватей и многого другого). Чтобы убедиться в правильности высказанного мнения, достаточно заметить, что в некоторых случаях резчик делал на изделии еще врезь-линии, подчеркивающие рисунок этих, как бы перекрещивающихся, брусков [126, LIII:12]. У других палеток срезали углы, и все края оформляли несколькими параллельными линиями, напоминающими узор каймы плетенки или ткани. Итак, мы опять столкнулись со знакомым уже нам приемом обработки материала древнейшими египтянами (§ 7, 23, 59). Резчики пренебрегали невероятными трудностями, преодолевали их и создавали своеобразные шедевры.

Мы уже видели выше, что при украшении палеток линии-врезы нередко заполняли светлой краской или вставками из яркого материала. У большей части древнеегипетских палеток, как, впрочем (см. § 20), и сосудов и других изделий, имеющих форму рыбы, птицы, животного или человека или украшенных этими фигурками, высверлены углубления для глаз. На многих таких предметах уцелела инкрустация, свидетельствующая о желании древних мастеров имитировать глаза [105, 37].

В додинастическое время в углубление обычно вставляли кусочки более светлого материала — кусочки ракушек или скорлупы страусовых яиц, бусины из кости и слоновой кости. То были маленькие диски со сквозным ушком в центре. Их обычно вдавливали в пасту, которая служила связующим веществом. Кроме того, некоторое количество этой темной массы, будучи вылав-

иной через отверстие наружу, образовывало черный зрачок. Глаз мог состоять просто из черной и белой пасты [37, ЛII:23]. Таким образом, такой глаз выглядел довольно правдоподобно. В последующие времена (III—I тысячелетия) изготовление глаз, вставлявшихся в «глазницы» статуэток и человекообразных саркофагов, постепенно усложняется. В некоторые периоды они отличались великолепной имитацией, очень искусно воспроизводившей все основные черты этого органа (белок глазного яблока, роговицу, радужную оболочку, зрачок, слезный бугорок и веки). Применялись при этом разнообразные материалы: различные сорта камня, металлы, а позднее и стекло. Блеск таких глаз создавал иллюзию взгляда настоящего живого глаза!

Чем же объяснить столь большое желание древних мастеров делать искусственные глаза? Известно, что в древности стремились многими средствами оградить себя от действия так называемого дурного глаза. С этой целью на многих предметах искусства (палетках, сосудах, шпильках и других предметах) изображали глаза. Последние, очевидно, должны были противодействовать возможному влиянию «дурного глаза».

Во второй половине IV и начале III тысячелетия на некоторых палетках, например Манчестерской¹⁰, «бык топчет человека», палетке Нармера и др., выпуклость глазного яблока у изображений птиц, животных и людей передана просто рельефом. Причина такой перемены неизвестна. Возможно, выбор художника в данном случае объясняется недолговечностью инкрустации из-за недостаточной устойчивости клеящего вещества, вследствие чего вместо глаза через определенное время оказывались зияющие пустые углубления, совершенно меняющие первоначальный вид изображения.

§ 31. *Палетки-амулеты и декоративные палетки.* В самом начале IV тысячелетия наряду с рассмотренными обычными косметическими палетками, длина которых колебалась между 10 и 30 см, возникли палетки-амулеты и декоративные палетки. Одни из них были очень маленькими. В додинастических могилах их часто находят на ожерельях из бус. Они таким образом стали подвесками-амулетами (см. § 57). В связи с этим мы должны сделать два предположения: во-первых, широкое употребление косметической краски привело, по-видимому, к тому, что она стала иметь большое значение для обеспечения благополучия вообще, а не только для оберегания глаз от болезни; во-вторых, защитные свойства зеленой и черной красок в известной мере перешли и на палетки, на которых они расти-

¹⁰ Декоративные палетки, как и другие замечательные памятники древнего Египта, принято называть либо по их отличительным признакам (палетка «охоты на льва», палетка «коршунов»), либо по месту их хранения (Луврская палетка), либо по тому месту, где памятник был найден (нож из Джебел-эль-Арыка), либо, наконец, по имени владельца (рукоятка ножа Карнарвона). В дальнейшем мы будем придерживаться этих традиционных названий.

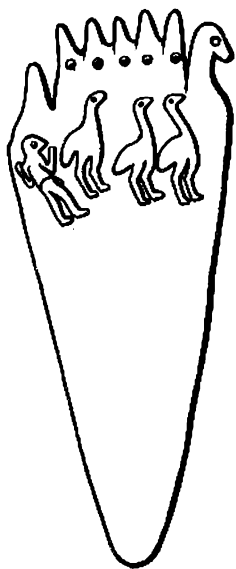


Рис. 9. Палетка.
Вторая половина
IV тысячелетия.
Музей в Манчестере

рались. Вследствие этого часть палеток полностью утратила свое первоначальное утилитарное назначение и приобрела новые, как полагали древние, охранительные свойства.

Другую группу изделий составляли большие палетки. Достаточно сказать, что отдельные экземпляры достигали 50—75 и даже 90 см в длину [37, 58, XXI:11]. Часть таких изделий была практически непригодна для размельчения минеральных веществ из-за того, что они были чрезвычайно узкими. Так, знаменитая ромбическая палетка из Амры от середины IV тысячелетия (о. д. 37—41), на которой выгравирован слон в боевой позе, имеет в длину 47 см при ширине всего в 10 см, а другой такого рода предмет из Нагады от несколько более раннего времени (о. д. 33) имеет соответственно размеры 31 и 8 см.

Во втором додинастическом периоде эти пластинки все меньше и меньше употребляются для растирания минеральных веществ. На это указывает и то, что на многих таких герзейских изделиях стали гравировать различные изображения. В первом пе-

риодe тоже встречались отдельные экземпляры с грубо выцарапанными на них рисунками животного и других предметов, но теперь такие рисунки стали делать с большой тщательностью, так что можно говорить уже о постоянном рельефном изображении. Вначале оно занимает очень скромное место — где-нибудь сбоку, чтобы для приготовления краски оставалось достаточно места (см. Манчестерскую палетку, рис. 9). Постепенно, однако, рельеф увеличивался и в конце концов стал занимать целиком всю палетку. Для утилитарных целей в этом случае приходилось использовать только оборотную сторону палетки. У. М. Флиндерс Питри действительно нашел на оборотной стороне палетки из Герзе (рис. 10) следы малахита.

На следующем этапе у некоторых больших палеток примерно в центре начали делать маленькое круглое углубление или просто ограничивали рельефом-кольцом маленькую площадку. Из-за своего малого размера эти углубления отнюдь не имели практического значения. Не было там найдено и следов растирания краски. Центр тяжести теперь переносится на богатое рельефное украшение. Вот почему и сами эти изделия получили название декоративных, или вотивных. Второе определение объясняется тем, что две из рассматриваемых палеток (Иераконпольская и палетка Нармера; см. рис. на стр. 168) были обнаружены на территории храма, куда они, по мнению исследова-

делей, попали как посвященные, в наименование таких больших событий, как, например, победа над врагом¹¹. Место находок других немногих подобных изделий неизвестно, так как они попали в музей благодаря кладкопателям. Таким образом, эти палетки, как и рассмотренные выше малые плитки-подвески, очень далеко отошли от обычных косметических — их связывает лишь общее происхождение. Декоративные палетки могут рассматриваться как предметы искусства (см. гл. III).

Эти памятники с пышным рельефом, несомненно, были большой ценностью, так как на них резчики-художники затрачивали немало труда. Несомненно также, что их передали храму состоятельные люди, так как указанные предметы свидетельствуют о высоком имущественном положении их владельцев. Это тем более вероятно, что названные предметы относятся к тому времени, когда в Египте начинает складываться классовое общество — возникает государство — к концу IV и к началу III тысячелетия.

Наряду с декоративными палетками в III тысячелетии продолжали бытовать и обычные косметические. Уже в Раннем царстве исчезает обычай их использования. Это заключение сделано Х. Юнкером [78, 5] на основании раскопок непогребенных погребений в некрополе Тура (к югу от Каира). Раскопки В. Эмери в Саккара подтвердили, что с начала Старого царства они вовсе исчезли, но зато появились вновь в гробницах Среднего царства. Это подтверждают и находки в Верхнем Египте [36а, 63]. Найденные там палетки были кварцевыми. Они представляют собой правильные прямоугольники со слегка закругленными уголками и со срезанными сторонами наподобие тех, которые встречались в начале III тысячелетия, и тщательно отделаны. Трудно сказать, с чем было связано их появление. Известно, что во II тысячелетии опять стали растирать краску, в частности галену, на палетках [36а, 63]. Приготовленная таким образом краска шла и для повседневного употребления и для жертвоприношения мертвым.

§ 32. *Косметические палетки из Ханаана.* Почти все дошедшие до нас палетки были обнаружены в поселениях и датируются концом IV и началом III тысячелетия. В Абу-Матаре было найдено двенадцать таких палеток. Все они геометрической формы — четырехугольники, включая и трапеции, овалы и кру-

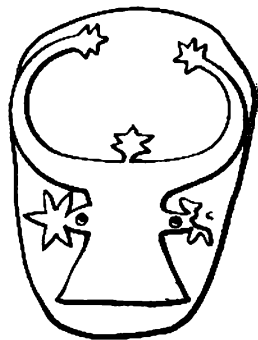


Рис. 10. Палетка из Герзе. Вторая половина IV тысячелетия

¹¹ В. Вестендорф допускает возможность того, что Иераконопольская палетка была подарена храму царем [180, 18]. Она могла служить для туалета идола бога, как это было и позднее в фараоновское время в Египте.

ги, — как и в Египте того же времени [46, 19]. Они невелики. Длина их колеблется между 10—12 см. Иногда в дело шли и плоские гальки. Палетка, найденная в Лахише в слое, датированном началом III тысячелетия, ничем не отличается от только что упомянутых. Она прямоугольная, но с четко оформленным углублением для растирания краски [165, 72, XXVI:9].

Материалом для палеток в Ханаане служили местные горные породы: известняк, мрамор, базальт, гематит. Единственная палетка из слоновой кости была найдена на севере, в Антиохийской равнине [32, 133, рис. 103:5]. На рассмотренных изделиях нет никаких украшений¹². Этим они отличаются от многих египетских палеток.

§ 33. *Изготовление палеток.* В техническом отношении изготовление простых палеток как в Египте, так и в Ханаане не представляло особых трудностей. Обломки камня шлифовкой превращали в плитки. При этом обязательно учитывалось определенное соотношение размеров предмета. К примеру, при длине в 40 см изделие имело толщину в 2 см, а при длине в 20 см второе измерение уменьшалось вдвое. Фигурный контур этим палеткам также придавался обработкой их сторон крупнозернистыми шлифовальными камнями, среди которых были и очень узкие и тонкие, напоминавшие современных напильников. Им пользовались также при прорезании узких щелей, которые мы отмечали на экземпляре из Бадари, и при отделке других деталей. Сквозные отверстия для продевания шнура, углубления, образующие узор, и «глазницы» просверливали. Без сверления не обходились и при вырезании рельефа-украшения, например головки рога того животного или просто рогов. Круглая выемка между рогами была следствием сверления. Несложный узор, который упоминался выше, процарапывался кремневыми и медными острьями. Разумеется, усложнение как формы палеток, так и их украшения происходило постепенно на протяжении всего IV тысячелетия. В этом процессе совершенствовалась и техника обработки.

КОСМЕТИЧЕСКИЕ ЛОЖКИ И ПАЛОЧКИ

§ 34. *Ложки.* В одну группу с маленькими сосунами и палетками входят и ложки. Они были обнаружены уже в неолитическом поселении Меримде [79, 233]. Из Ханаана до нас дошла одна-единственная каменная ложка. К сожалению, она не опубликована, и поэтому о ней ничего нельзя сказать [124, 181].

¹² Помимо Ханаана палетки были известны и в некоторых странах Африканского континента, например в Алжире [27, 105] и даже в Испании. Однако этот немногочисленный материал совершенно не изучен. Исследователи отмечают, что в большинстве случаев изделия бесформенны и с точки зрения искусства не представляют ничего интересного.

В Египте были известны и металлические ложки. Об одной из них, найденной в Амра, ничего не известно, кроме того, что она была серебряная — она пропала во время раскопок. У другой ложки [138, 96, LXI: 6] чашечка сделана из граувакки, а ручка — из медной проволоки, на которую насажены попеременно бусы из белого известняка и темной граувакки. От самого начала III тысячелетия до нас дошла золотая ложечка с круглой чашечкой и черенком в виде тонкой проволоки [147, 50]. Обе части соединены при помощи пайки, что само уже говорит о возросших технических возможностях по сравнению с додинастическим временем.

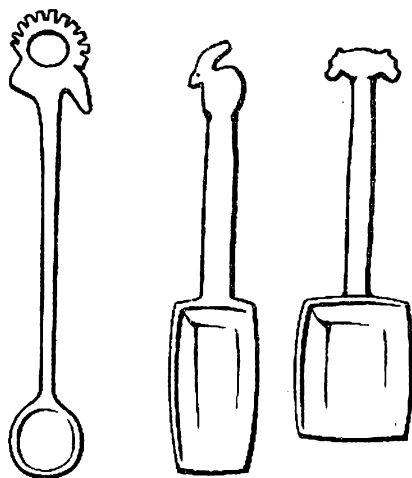


Рис. 11. Туалетные ложки бадарского времени. Левая — из Мостагедды, остальные — из Бадари. Начало IV тысячелетия

В начале III тысячелетия сравнительно широко были распространены каменные ложки [171, 69]. Однако излюбленным материалом для изготовления ложки в Египте очень рано стала кость — слоновая и обыкновенная. Известны ложки самых различных форм и размеров. Но все они, как известно, за очень немногими исключениями, были сделаны из одного куска. Длина некоторых из них доходит до 20 и более сантиметров. У одних из них правильная круглая или овальная чашечка, у других — четырехугольная [37, 32], у третьих — в виде створки раковины [37, XXII:5; 35, XXIII:2с]. Отдельные экземпляры напоминают курительную трубку [35, XXIV:22]. Что же касается черенка, то здесь резчику предоставлялся полный простор — есть и круглые, и плоские в разрезе. В самом начале IV тысячелетия на конце или в средней части ручки делали три-пять круглых врезов, напоминающих винтовую нарезку [35, XIII:17; 37, XXII:1]. Особенной замысловатостью отличались ручки позднего додинастического времени. Вырезали их из кости в виде извивающихся змей [22, XX:4] и в виде веревки, на которой видны витки. Придавали им форму и человеческой руки, причем показывали на ней даже браслеты [138, 47]. В Раннем царстве ложки часто вырезали так, что дважды изящно изогнутый под прямым углом черенок снизу поддерживал чашечку. В том случае, когда чашечка имела удлиненную форму, она своей вытянутой частью как бы ложилась на ручку [22, XXII:25, 29; 129, IV]. Порой изобретательность художника доходила до того, что

он помещал край чашечки в пасть льву или собаке, вырезанным на черенке (см. ниже гл. III).

Пожалуй, самое интересное — верхнее завершение черенка. На рубеже V и IV тысячелетий появились первые ложки, у которых на конце ручки была вырезана голова рогатого животного: газели, антилопы или каменного козла (рис. 11). Характерны в этом отношении изделия из Бадари. На одной из бадарских ложек [37, XXII:2] тело животного передано условно — простым утолщением. Над ним возвышается голова с углублениями для глаз и с характерными для газели рогами. Лишь небольшим клиновидным врезом между рогами резчик отметил границу между ними. Фигурка отличается большой суммарностью: вовсе отсутствуют шея и хвост. Как великолепно справлялись со своей задачей резчики уже в бадарское время, видно по следующей находке из Бадари [37, XXII:3]. Каменного козла на конце черенка можно определить не только по довольно правильным пропорциям тела, но и по свойственным данному животному рогам. На них спереди сделаны небольшие выступы, правда в более крупном масштабе, чем остальные детали. Каменный козел, в отличие от рассмотренной выше газели, представлен необычайно живо. Благодаря тому что у животного слегка приподнята передняя часть тела, кажется, будто он взбирается по круче, по камням или стоит на выступе скалы и смотрит в пространство. Известную легкость изображению придаст и сквозное отверстие, которое сливается с внутренним очертанием конечностей и брюха козла.

В Раннем царстве, т. е. тысячелетие спустя после появления первых ложек с рассмотренными украшениями, черенок тоже делали в виде головы газели, но тогда уже большое внимание уделяли деталям [150, 174, XC] и вилообразные рога вырезали полностью. Кроме того, на рогах четко выделяются кольца. Из некрополя в Хелванс дошла ложка, у которой черенок представляет собой миниатюрную заднюю конечность животного [151, 21, рис. 6]. Так изображали в то время бычью ногу в числе жертвенных даров покойному. Вероятно, между ложкой с ручкой в форме бычьей конечности и жертвоприношением можно увидеть некоторую связь. Украшение на ложке в данном случае могло нести дополнительную функцию, как и цилиндры с изображением жертвенных яств (см. § 35). Напрашивается вопрос, не была ли положена такая ложка в захоронение с тем, чтобы в символической форме повторить жертвоприношение.

Одновременно со столь правильными изображениями животных на ложках уже на рубеже V и IV тысячелетий встречаются и очень примитивные. Так, у некоторых ложек копец черенка выглядит как петля, а находящиеся под ней справа и слева выступы должны были, логически рассуждая, обозначать морду и корпус животного. Судя по волнистому оформлению верхней половины петли, можно думать, что мастер хотел изобразить

того же каменного козла [35, ХХІХ:23]. Аналогичные схематические украшения мы видим и на ложках второго додинастического периода¹³. Так, в одной могиле в Абусир-эль-Мелеке [157, ХХХІV:339] оно состояло из равнобедренного треугольника с одним боковым выступом с каждой стороны. Последние, скорее всего, обозначали рога и уши вместе. И. Валлерт [171, 6] склонна видеть в ней прообраз коровоголовой богини Гатор. Известна также ложечка от начала III тысячелетия [22, 33], у которой черенок увенчан птицей, может быть соколом.

Кроме того, существовало немало ложек, все украшение которых сводилось к небольшому треугольной или прямоугольной формы расширению на конце ручки, в центре которого проделывалось еще сквозное отверстие для подвешивания [140, VIII: 30—31; 138, LXI:8].

На рубеже IV и III тысячелетий, когда резьба по кости достигла уже высокого уровня, появились ложки, которые мы без колебаний можем причислить к изделиям высокого художественного ремесла. На одних из них видны рельефы, на других — сложные скульптурные композиции, состоящие из животных (см. гл. III, § 88).

О назначении ложек существуют разноречивые мнения. Д. Брестед и У. М. Флиндерс Питри [1, 30; 134, 147] в свое время ошибочно предполагали, что ими пользовались при еде. Основанием для этого послужили находки некоторых рассматриваемых изделий в могилах около рук или перед лицом. Позднее было установлено, что о ложках для еды в Египте можно говорить лишь начиная с римского времени [171, 49]. Г. Брантон считал, что часть рассматриваемых предметов додинастического времени могла использоваться для хранения нюхательного табака [37, 43]. Однако последующие исследования это предположение не подтвердили. В то же время Г. Брантон допускал, что изделия эти могли иметь другое применение. Дело в том, что в одной бадариской могиле в Мостагедде [35, 56] в ложке были зафиксированы пятна — остатки, как думал сам Г. Брантон, малахита. А. Шарфф, Э. Массулар и другие исследователи называют эти ложки туалетными, поскольку их обнаруживали при археологических раскопках вместе с палетками, гребнями и шпильками или в сосудах для хранения косметических средств [63, 154; 102, 119]. Полагают, что ими черпали эти вещества. Э. Баумгертель [27, 57] допускает, что в них смешивали краску с жиром или смолой (см. ниже). И. Валлерт, посвятившая специальную монографию применению додинастических ложек, не приходит к какому-нибудь четкому выводу. Она лишь высказывает сожаление по поводу того, что не было в свое вре-

¹³ Факт отсутствия ложек, точно датированных первым додинастическим периодом, до сих пор не нашел удовлетворительного объяснения. Некоторые исследователи даже полагают, что они в то время вышли из употребления [3, 52, 57].

мя сделано лабораторного анализа вещества на ложке, найденной в Мостагедде. Если бы там оказались, например, остатки вина или масла, то можно было бы говорить об использовании ложек в качестве культовых орудий (для совершения жертвоприношения возлиянием и т. п.), как это наблюдается в III—II тысячелетиях. Вместе с тем она не отрицает, что они в древнейшие времена могли использоваться в качестве туалетных принадлежностей [171, 49, 53]. В связи с этим хочется вспомнить, что и много позднее, в фараоновском Египте, косметические вещества часто хранились в шкатулочках, папоминающих по форме ложки.

§ 34а. *Косметические палочки.* Очень близки к рассмотренным выше изделиям и палочки для наложения косметических веществ. Они были найдены в различных могилах [157, 54, XXXIV:347, 349; 140, 23, VI:11; 78, 80—83]. В некоторых случаях на них были обнаружены и следы краски [105, 190]. В начале III тысячелетия они зачастую представляли собой красивые резные изделия из слоновой кости. Так, одна косметическая палочка подражает по форме и деталям птичьему перу, у другой из той же гробницы — рукоятка украшена винтовой нарезкой, имитирующей крученую веревку, которую мастер вырезал очень тщательно [55, XXXI:d, № 136—137].

ПЕЧАТИ

§ 35. *Печати.* Несколько особое место занимают изделия, которые принято называть печатями, хотя, как мы увидим ниже, такое определение верно лишь для части их.

В Северном Ханаане в период неолита и энеолита были распространены печати — пуговицеобразные предметы, у которых на оборотной стороне были выступ-петелька для продевания нити или выступ с желобочком для обвязывания нитью. От конца IV тысячелетия дошли черепки с оттиском печатей-цилиндров, но сами печати не найдены, если не считать нескольких находок в Амикской долине. Из Южного Ханаана от этого времени не дошло ни печатей, ни их отпечатков.

По-иному обстоит дело с этими изделиями в Египте, включая и Нубию, где цилиндры появились начиная со второй половины IV тысячелетия. Их известно более десяти. Пуговичные печати от этого времени в Египте вовсе не обнаружены.

В обеих странах рассматриваемые печати изготовлены из различных сортов камня, слоновой кости и дерева. В Ханаане, кроме того, их делали еще из глины [76, 14, 22; 155, 280], а в Египте в начале III тысячелетия стали формировать из мелкотолченого кварца, фаянса (см. § 10).

Найденные в Амикской долине, в самых нижних (неолитических) слоях, пуговичные печати больше обычных подвесок [32,

15], т. е. их размеры не превышали нескольких сантиметров. То же можно сказать и о египетских цилиндрах. Только в Рас-Шамре [155, 258, XVIII:5] были обнаружены такого рода изделия, представляющие собой булыжники величиной с ладонь. На большинстве этих изделий вырезан простой сетчатый рисунок или узор из черточек и волнистых линий.

При попытке выяснить назначение печатей мы сталкиваемся с некоторыми их особенностями. Прежде всего обращает на себя внимание, что в Ханаане найдены только единичные черепки с оттисками печати, сделанными еще до обжига. Можно предположить, что данное изделие служило гончарам для украшения посуды или ее клеймения [155, 296, рис. 235:7]. В додинастическом Египте откаток цилиндров вовсе не найдено. Они были обнаружены на заупорках сосудов с жертвенной провизией в гробницах вельмож лишь от начала III тысячелетия. В этом случае на печати были имя и титулатура того должностного лица, печатью которого запечатывали сосуды. Печати, таким образом, были определенным символом власти. Н. Д. Флиттнер полагала, что такие цилиндры были деревянными [13, 245], поскольку на некоторых отпечатках были обнаружены следы волокон древесины.

К аналогичным выводам пришел и Х. Фрэнкфорт в отношении употребления месопотамских печатей из дерева. Сам собой напрашивается вопрос об использовании остальных печатей, изготовленных из камня, слоновой кости и других материалов, упоминавшихся выше. По мнению Ю. Я. Переспелкина, каменные печати также могли применяться для запечатывания, так как вырезанная на них надпись указывает на должность, которую занимал владелец цилиндрика.

Пуговичные печати и цилиндры со сквозным отверстием нанизывались на шнур. Их носили как своего рода кулон, подвеску на шею или на руке. Подтверждается это археологическими находками из Египта. В некоторых могилах времени Раннего и Старого царств [157, 58; 35, 97—98] обнаруживали такие изделия на шеях и на руках костяков. Особенно интересно, что четыре каменных печати лежали в одной детской могиле. Иными словами, при жизни интересующие нас изделия носили и в качестве украшений. Надо отдать должное древним резчикам — печати не уступали другим предметам украшения, о которых речь пойдет ниже. Сделанные из камня, слоновой кости и фаянса, они выглядели очень нарядно. Этому в большой мере способствовала красивая естественная окраска слоновой кости и камня и искусственная (синяя) окраска фаянса. Тщательной полировкой им придавали зеркальный блеск. Обнаруживается также стремление мастеров придать им правильную геометрическую форму. Это относится не только к цилиндрам, отверстия в которых проделывались точно по оси, но и к пуговичным печатям, симметричным по форме. Площадки для узора тоже

выглядят как правильные фигуры, будь то круг, овал или четырехугольник.

Описываемые печати были и амулетами-оберегами (см. подвески). В могилах их иногда находят по песколюку штук. В этом нет ничего необычного, если учесть, что и в основе первоначального использования печатей в качестве клейма, знака

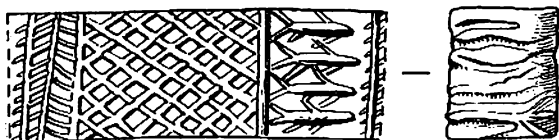


Рис. 12. Цилиндр с откаткой из додинастического погребения Нага-эд-Дер. Вторая половина IV тысячелетия

собственности, коллективной или индивидуальной, тоже, как полагают, лежало своего рода табу, которое и обеспечивало неприкосновенность данного предмета. Они служили как бы защитой при жизни, а после смерти должны были способствовать благополучию. Именно их изготовляли из стойких материалов, а печати, предназначенные для ежедневного пользования (оттиски), могли быть и деревянными. Объясняется это тем, что покойного надо было снабдить всеми необходимыми вещами навечно, следовательно применять для их изготовления лишь практически неразрушающиеся материалы — камень, слоновую кость и фаянс [176, 43] (рис. 12).

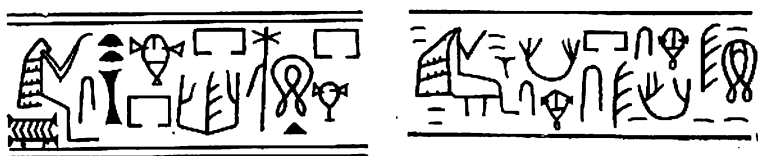


Рис. 13. Изображение сидящего человека перед жертвенной пищей на цилиндре из Нага-эд-Дер

Немаловажное значение имел и выгравированный на печатях рисунок. На смену очень простому узору додинастического времени (линии, точки, рыбы, животные и фигурки людей) в начале III тысячелетия приходит изображение сидящего перед жертвенной пищей человека, имя которого указывалось тут же (рис. 13). Такая сцена была обязательной и для камennых заупокойных стел гробниц, начиная с Раннего царства. Итак, мы снова (см. § 34) сталкиваемся со стремлением древних в символической форме обеспечить покойного жертвоприношением — пищей.

§ 36. *Одежда египтян.* Большим разнообразием отличалась одежда у древнего населения Египта. Мужская одежда состояла из пояса, чехла для фалла --- карпаты, пабедренной повязки и накидки-плаща.

На некоторых изображениях додинастического и раннединастического времени виден довольно широкий пояс [148, XII: 7]. С конца IV тысячелетия художники стали больше обращать внимания на детали. Поэтому на некоторых памятниках можно видеть, что спереди две половины этой повязки завязаны узлом. У одного из колоссов Мина тело перепоясано очень широким поясом. Видны девять параллельно идущих витков или складок. Конец свисает, расширяясь и закрывая правое бедро. На этой-то более широкой части и выбит рельеф, который, по мнению Ж. Капара, передает какой-то узор или вышивку. Археологические находки последних десятилетий подтверждают, что исследователь был недалек от истины. В некоторых могилах мальчиков, юношей, а также мужчин бадариского времени были найдены пояски, состоящие из нескольких ниток бус красивого ярко-голубого цвета [37, 27, XXIII:4; 35, 52, XXIV:19]. Во времена Раннего царства также носили пояса. В одной гробнице вельможи, например, нашли сотни крупных, до 2 см длиной, голубых фаянсовых (см. ниже) бус, из которых, как думает В. Эмери, состоял пояс [56, 80]. Иными словами, пояс принято было разукрашивать.

Материал, из которого были сделаны пояса, не всегда возможно установить. В Нубии в начале III тысячелетия они были кожаные [74, 588], а иногда опоясывались просто шнурком.

Уже в конце XIX в. было известно, что мужчины в древности носили карпату. На многих расписных сосудах (см. рис. на стр. 125), а особенно на статуэтках, ее тщательно отмечали моделировкой или окраской, нередко белой [166, 193]. За последние 70 лет было высказано немало предположений о форме и материале, из которого делали карпату, но лишь недавно опубликованный археологический материал из некрополя Нага-эд-Дер позволил сделать на этот счет определенное заключение. Существовало несколько разновидностей карпаты, но все они представляли собой цилиндр из мягкого материала (ткани или кожи). От верхней части отходили одна, две или три пары бечевок, при помощи которых он удерживался в надлежащем положении. Они либо обвивают тело ниже талии, либо концы их просто прикрепляются к поясу [99, 223, рис. 100:С].

На части мужских скелетов из некрополя Нага-эд-Дер сохранились кроме карпаты своего рода передники, которые поддерживались ремнями, перекинутыми через плечо [99, 13, рис. 5].

На рубеже IV и III тысячелетий карпата постепенно замещается другими более сложными видами одежды. Лишь цари

продолжали носить ее при некоторых церемониях. В более позднее время мужчины носили пояса, к которым прикреплялись свободно ниспадающие спереди полоски. Правда, вопрос о материале, из которого они делались, еще не решен. Одни называют их кожаными ремешками, другие — пальмовыми листьями, папирусом. Не исключено, что это были лоскутки полотна [102, 198]. Появляется также набедренная повязка наподобие короткой юбки, которая существовала в древнем Египте и в последующие времена. Она состояла из прямоугольного лоскута. Спереди он завязывался узлом, а концы его немного запахивались. Такая юбка плотно облегла тело. При некоторых работах она, естественно, мешала человеку. Многочисленные настенные изображения в гробницах III тысячелетия показывают нам, как египтяне выходили из затруднительного положения. Они слегка изменяли фасон юбки, отогнув тот ее конец, который накладывался сверху, и затыкали за пояс. А те мужчины, которым было неудобно работать в поясе с полосками спереди, поворачивали на себе пояс таким образом, что свисающие полоски оказывались на спине. Иногда в додинастическое время мужчины надевали и какую-то длинную льняную одежду, напоминающую юбку. Об этом можно судить по фрагментам полотна, найденным на некоторых мужских костяках в уже упомянутом некрополе Нага-эд-Дер [99, 41, 42]. Иеракопольская каменная статуя, датированная тем же временем, что и колоссы Мина, имеет такую просторную длинную юбку, поддерживаемую ляжкой. Последняя пещирокой полоской красиво перекрывает грудь от пояса у левого бока вверх к правому плечу.

Царская одежда несколько отличалась от описанной. На фараоне Нармере (см. § 85) набедренная повязка уже более сложная, чем только что рассмотренные. Она поддерживается также при помощи бретельки, завязанной узлом на плече, но так, что один ее конец изящно падает на грудь. Талия схвачена широким поясом, от которого спускаются удлиненные прямоугольники. Их можно понять либо как полоски, либо как узор. Если допустить, что для изготовления этого пояса использовали металл (золото, электрон), который покрывали еще рельефом, то можно составить о нем представление как о чем-то роскошном. Сзади к поясу прикрепляли длинную до щиколотки шкуру с пушистым хвостом какого-то зверя (возможно, волка или шакала). На некоторых памятниках, как, например, на палатке «охоты на льва», часть воинов тоже украшена звериным хвостом (см. рис. на стр. 161).

Царь, сидящий на троне, обычно (см. § 90) закутан по самую шею в длинное одеяние [143, XXXVI:C]. Известна также скульптура из слоновой кости, изображающая царя времени Раннего царства, на котором такое же платье, но отличающееся узором из ромбов [53, XXX:b]. Считают, что последнее представляет собой определенное украшение. Узор этот, скорее всего,

был нарисован (см. § 60). Неизвестно, из чего был сделан рассмотренный царский наряд, но, вероятно, он был либо кожаный, либо меховой, так как речь все же идет о своего рода свободной накидке, для которой больше всего и подходят указанные материалы. Кроме того, в тасийское, бадариское, как и в додинастическое, время в Египте покойников часто заворачивали в шкуру козы или газели мехом внутрь [35, 27, 47; 168, 352]. Поэтому логично предположить, что и живые носили своего рода накидки из тех же материалов. Не исключено, что их делали и из ткани. У вельмож, судя по изображениям на стенах Раннего царства, накидка эта завязывалась на плече узлом, а концы свободно, симметрично свисали вниз.

На рубеже IV и III тысячелетий одежда, как мы уже видели на примере богато украшенного царского пояса и плаща, стала одним из признаков высокого общественного положения. То же можно сказать и о широком одеянии, накиннутом на плечи вельмож времени Раннего царства.

Древнейшие египтяне и хаптапейцы умели, как показывает многочисленный археологический материал, обрабатывать (дубить и делать эластичными) шкуры и кожи. Они красили их и, что особенно важно, владели искусством раскрашивать, наносить красками рисунок [3, 158; 132, 43; 138, LXIV:103—104]. Об этом свидетельствуют находки фрагментов кожи из Нагады додинастического времени. В одном случае черточки, составляющие линии, овалы и схематическое изображение какого-то растения, выполнены белой краской. В другом — кожа окрашена в белый цвет, а желтые шевроны, по которым нанесены черные крапинки, дополнительно очерчены черной линией. Такой способ отделки изделий из кожи был в то время очень распространен. Это подтверждается и другими памятниками. От начала III тысячелетия дошел кожаный колчан, тоже украшенный узором в виде косой сетки [55, 64, XXXI:c].

Подобно мужчинам удобную и свободную одежду носили и женщины. Как показывают наблюдения английского исследователя П. Укко [166, 196], больше чем на половине всех известных додинастических египетских статуэток сохранились следы краски, передающей одежду. Некоторые из них, датируемые рубежом IV и III тысячелетий, представлены так же закутанными в накидку, как и царь. На одеянии одной статуэтки вырезан геометрический узор, напоминающий только что упомянутые шевроны. На многочисленных расписных сосудах, как и на стенной росписи из Иераконполя, женщины изображены в длинных белых платьях-юбках [147, LXXVI], которые могут начинаться у талии или выше. В последнем случае оно закрывает и грудь. На статуэтках из Иераконполя это длинное одеяние тоже виднеется из-под плаща.

В начале III тысячелетия женщины носили платья двух видов: с короткими рукавами и треугольным вырезом у шеи, а

иногда декольтированное настолько, что левая грудь была обнажена. Нарядность подчеркивает и красиво изогнутый край одеяния, идущий от правого плеча к поясу, отороченный свободной лежащей бахромой. Аналогичным образом украшали и мужскую одежду. Так, на палетке «коршунов» мужчина одет в длинное платье с бахромой по нижнему краю.

На пляшущих девушках, изображенных на булаве «Скорпиона», надеты коротенькие юбочки. Следы такой одежды остались на одной глиняной статуэтке [177, XII]. Во впадинах вдавленного рисунка-сетки на этой фигурке сохранилось немного белой краски, которая, как и белый цвет длинных юбок на стенописи в Иераконполе (см. рис. 46) и на многих додинастических статуэтках [166, 196], свидетельствует в пользу ткани. Встречаются статуэтки, у которых платье раскрашено в ярко-красный цвет.

Как известно, в древнейшие времена для выпрядения нити охотно использовали не только лен, но и волокна луба, тростника, трав и других растений [7, 244:37, 67]. Последние, как правило, не давали тонкой, ровной пряжи. Обработка льна не сразу достигла той высоты, которая наблюдается в конце IV тысячелетия, и нет ничего удивительного в том, что наряду с тонкими полотнами вырабатывались травяные и лубяные холсты. В некоторых случаях основу ткани делали из более грубых волокон, а уток — из более тонких [192, 49]. Постепенно мастерство ткачей совершенствовалось. От второй половины IV тысячелетия дошли уже образцы ткани с хорошо оформленными кромками с обоих краев при ширине куска полотна всего в 20 см! А некоторые ткани от начала III тысячелетия уже не уступают современной текстильной продукции [3, 173].

К додинастическому времени относится начало использования шерсти для изготовления одежды. В одной из гробниц Раннего царства на покойнике были остатки шерстяной материи [151, 44]. К сожалению, мы не знаем никаких подробностей о шерстяной одежде.

§ 37. *Одежда ханааняня.* Плохо осведомлены мы об одежде древнейших ханааняня. Имеющиеся в распоряжении исследователей фрагменты тканей не позволяют определить, частью какого одеяния они являлись. Единственной информацией в этом отношении могут быть немногие рисунки. Так, в Мегиддо на стенах пещеры чаще всего встречаются человеческие фигуры, у которых на талии виден пояс, возможно, кожаный. Очевидно, большую часть года они, как и египтяне, не носили одежды. Мужчины, вероятно, ограничивались набедренной повязкой. Иногда мужчины и женщины, судя по тем же рисункам, одеты в очень короткую юбку, в качестве материала для которой могли использовать и кожу, и ткань, а также грубую плетенку. При этом надо иметь в виду еще возможность окраски материи. Дело в том, что во II тысячелетии ханаанянянки, жившие в Египте, отличались от египтянок своим ярко-красным платьем.

С. Эйвин полагает, что в отдельных случаях в IV тысячелетие носили и кожаную защитную рубашу [175, 356]. Помимо этого шкуры, наброшенные на плечо, с успехом выполняли роль своего рода накидки. Костюмы населения времени древней бронзы Р. де Во реконструирует по египетским рельефам на плитках (см. выше). Люди одеты в платье до колен, имеющее внизу отделку — бахрому. Несколько позднее, по предположению того же автора, в ходу были рубашки и туники.

В обеих странах дети чаще всего, вероятно, бегали нагим, если не считать набедренной повязки, о которой речь шла выше, и шкур в прохладную погоду.

§ 38. *Обувь.* Теперь, после полного опубликования материала из некрополя Нага-эд-Дер, можно с большой долей уверенности сказать, что уже в IV тысячелетии египтяне пользовались кожаными сандалиями [3, 159; 168, 352]. Из гробницы пельможи времени I династии до нас дошли три пары такой обуви [55, 65, рис. 94]. Боковой ремень, идущий от подошвы вверх и закрепляющий ее на ноге, имеет интересную особенность. В нем сделаны два небольших, симметрично расположенных выреза. Рисунок их представляет собой соединение волнистой линии основания с верхней дугообразной. Разумеется, такой красивой формы вырез должен быть отнесен только к требованиям того, что мы в наше время называем модой.

На стеной росписи в Гассуле, у северной оконечности Мертвого моря, сохранились изображения человеческих ног в своеобразных чулках. Можно допустить, что они были кожаные [77, VII:5].

§ 39. *Головные уборы. Прическа. Борода.* На наскальных рисунках из Ханаана голова у мужчин бывает увенчана островерхим тюрбаном, сделанным либо из меха, либо из ткани [19, 295]. На черепе одного костяка из могилы бадариского времени был обнаружен кусок меха, который исследователи тоже склонны считать остатком головного убора [35, 48]. Верхняя половина головы амратского амулета в виде мужского торса, расширяясь кверху, образует нечто, похожее на колпак. Решить вопрос о том, чем покрыта голова знаменитой додинастической мужской фигуры из бывшей коллекции Мак-Грегори, невозможно, так как это можно понимать и как схематическое изображение волос, и как платок, и как плотно облегающую шапочку. Царь, разумеется, носил корону.

Женщины в обеих интересующих нас странах могли повязывать голову платком, чтобы защитить ее от солнечных лучей, или прибежали к парикам, о которых речь будет впереди.

Прическа в Египте в те далекие от нас времена была предметом большой заботы. У женщин была принята прическа в виде двух больших локонов, падающих на грудь. Лишь немногие заплетали косу [35, 45—46; 37, 41], в частности ее носили девочки. В поселении Мостагедда бадариского времени пресоб-

ладало то, что мы бы назвали теперь «короткой стрижкой», а иногда еще пряди («челка») закрывали лоб. Если при этом иметь в виду, что археологи обнаруживают в захоронениях эстафки и волнистых, и буйно выющихся волос, то нетрудно представить себе эти не лишённые привлекательности женские головки.

Однако многие женские статуэтки додинастического времени представлены совсем лысыми или бритыми. Вероятно, в одних случаях надо считаться с трудностью и условностью передачи коротких волос, а в других — с возможностью использования парика [132, 7—10; 35, 90]. От середины IV тысячелетия до нас дошли также образцы, сделанные из растительного материала и человеческих волос. Позднее, в начале III тысячелетия, женщины, судя по изображениям, делали пробор и либо зачесывали волосы назад и заплетали их в одну-две косы, либо распределяли их на несколько частей так, чтобы они падали на спину, плечи и грудь. К сожалению, отсутствуют данные о том, были ли эти пышные волосы своими. В гробнице царя I династии Джера У. М. Флиндерс Питри обнаружил очень искусно сделанную прядь накладных волос. Каждый мелкий завиток, из которых она состояла, хорошо закреплен и аккуратно уложен один к другому [126, IV:7].

Прическа мужчин была более постоянной. В печальный период они носили длинные волосы, которые лежали свободно [37, 41]. На одном сосуде первого периода изображены двое мужчин, которые условно называются «танцорами» (см. рис. на стр. 132). У одного из них длинные волосы, разделенные на четыре пряди, свободно развеваются по ветру. Такой же рисунок есть и на другом додинастическом сосуде со сценой «приручения» бегемотов [22, XXVII:13]. В Раннем царстве мужчины иногда носили косу. Позднее, судя по палетке «охоты на льва», у мужчин были пышные волосы, которые могли быть и накладными. От этого времени до нас дошло изображение у мужчин накладных волос. Они разделены на горизонтальные полосы, каждая из которых в свою очередь состоит из U-образных завитков [143, V]. Здесь мы сталкиваемся с той же попыткой подражать отдельным кудряшкам, как и в случае с женскими париками.

Голову часто украшали нарядными резными шпильками и палочками бус, образующими иногда довольно сложный узор-сетку [140, 22]. В одной могиле конца IV тысячелетия у захороненного в волосы были вплетены узкие, толщиной до одного миллиметра золотые полосочки [157, 64]. Мужчины и дети охотно втыкали в свои шевелюры птичьи перья. Это подтверждают и наскальные рисунки Восточной пустыни, где встречаются изображения людей с перьями на голове (см. § 83). Обычно использовались красивые перья страуса, но нередко и перья других птиц [35, 29; 105, 143]. В таком праздничном уборе мы

видим воинов-охотников на палетке «охоты на льва» (конец IV тысячелетия) и охотника на более древней (первый додинастический период) чаше (см. рис. на стр. 125) из Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (см. § 72). Такой обычай существовал еще в III тысячелетии в районе к югу от Асуана и во II тысячелетии на севере, у ливийцев. Иногда, впрочем, в волосы могли поткнуть и веточки растения, как это видно из росписи на сосуде из Британского музея.

Мужчины как в Египте, так и в Хамаане [19, 294—295] в древнейшие времена носили короткую небольшую бороду клином. На египетских фигурках из глины [166, 184], на палетках, подвесках, а также на статуе Мина художники тщательно отмечали эту деталь, поскольку в то время усов, вероятно, мужчины не отпускали. На рубеже IV и III тысячелетий, как это видно на палетке «бык топчет человека», на рукоятке ножа из Метрополитен-музея [71, 320] и на статуэтке из бывшей коллекции Мак-Грегори, подбородок у мужчин бывает обрамлен и более длинной бородой. Возможно, она была признаком более высокого социального положения.

§ 40. *Татуировка. Косметика.* От первой половины IV тысячелетия из Египта дошло немало женских статуэток, у которых туловище и конечности почти сплошь покрыты изображениями животных, геометрических фигур и линиями. Иногда рисунки эти были нацарапаны, а чаще наносились черной или зеленой краской [38, 156] (рис. 14). Нечто подобное прослеживается и на некоторых древних наскальных рисунках из районов, расположенных далеко к югу от первых порогов. Поэтому исследователи пришли к мысли, что египтяне так могли передавать татуировку и раскраску тела. Под татуировкой обычно понимают несмысленный рисунок, который наводится накалыванием иглой или расщеплением кожи с последующим введением в ранку красящего вещества, чаще всего сажи. Поскольку в Нильской долине ни к северу, ни к югу от первых порогов в погребениях IV и начала III тысячелетия на костяках не сохранилось кожи, на которой можно было бы найти такого рода рубцы или шрамы, то вопрос о том, приобскали ли древнейшие

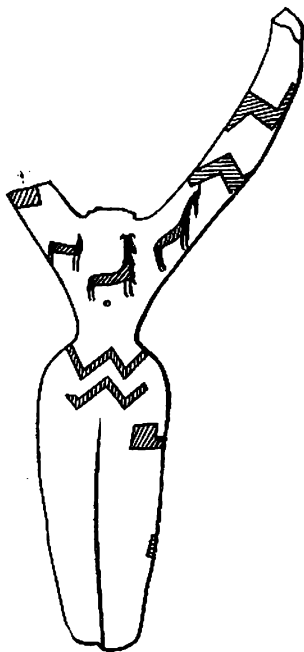


Рис. 14. Роспись на женской статуэтке (татуировка) из Нагады. Первая половина IV тысячелетия

татуировку и раскраску тела. Под татуировкой обычно понимают несмысленный рисунок, который наводится накалыванием иглой или расщеплением кожи с последующим введением в ранку красящего вещества, чаще всего сажи. Поскольку в Нильской долине ни к северу, ни к югу от первых порогов в погребениях IV и начала III тысячелетия на костяках не сохранилось кожи, на которой можно было бы найти такого рода рубцы или шрамы, то вопрос о том, приобскали ли древнейшие

египтяне к этой операции, остается до конца перешенным. В дальнейшем мы будем употреблять термин «татуировка» условно, имея в виду указанные обстоятельства. Еще меньше в этом отношении мы знаем о древнем Хапаане. Л. Кэймер в своем специальном исследовании [87, 60] пришел к выводу, что египтяне IV тысячелетия ограничивались, по-видимому, раскраской тела, хотя в более поздние времена как среди них, так и ливийцев был распространен обычай настоящей татуировки. Этнографическая литература дает немало примеров праздничной раскраски глиной, мелом, сажей и другими веществами многих народов. Иными словами, татуирование должно было придать человеку большую красоту. Подобное изменение внешности имело, вероятно, и магическое (защитное или устрашающее) значение. Помимо этого раскрасывание могло играть также и определенную социальную роль, например служить признаком знатности. В связи с этим особенно интересен узор в виде восьмерки на руке царя Нармера на одноименной палетке [153, XLIV].

Очень простыми и в то же время очень эффективными средствами украшали в древности лицо. Помимо применения зеленой и темно-серой краски в чисто гигиенических целях, о которых уже говорилось (см. § 29), в древности весьма ценилась, как и в наши дни у модниц, привлекательная зеленая или темно-серая тень вокруг глаз, при которой глаза кажутся особенно большими и подчеркивается их блеск. Истина эта была уже известна древнейшим египтянам и ханаанеям. Притиранием пользовались и мужчины, и женщины, и даже дети. На женской глиняной головке из додинастического погребения в Махасне (H-97) [22, XV:1] веки обведены зеленой краской. Однако на протяжении IV тысячелетия в некоторых некрополях Египта начинается заметное уменьшение находок палеток в мужских захоронениях [37, 87; 34, 28]. Объясняют это изменениями в обычаях. Возможно, в Египте косметика уже в те времена ставилась главным образом женской принадлежностью.

Красная краска (охра и лимонит) [105, 12, 141] должна была употребляться в качестве румян. Иначе никак нельзя объяснить присутствие их на палитрах. В качестве зеленой краски использовалась медная руда-малахит (см. § 61), а темно-серой или черной — галена, свинцовая руда. В литературе чаще упоминают о малахите, упуская из виду, что уже в бадарское время были широко распространены галена и красная охра [37, 31; 35, 54, 87]. По мнению А. Лукаса [7, 149], в фараоновское время галена даже с успехом вытесняла в косметике зеленое притирание. В районах же, расположенных к югу от первых порогов, в начале III тысячелетия с этой целью чаще пользовались малахитом, нежели другими веществами. В Хапаане также были распространены малахит, охры и лимонит [124, 78; 46, 31].

Эти красящие вещества клались и в могилу. Находят их в виде порошка в разных сосудах (см. § 21), льняных и кожаных мешочках и корзиночках и просто в виде желваков. Не решен, однако, вопрос о составе косметических снадобий. Многие исследователи считают, что растертые в порошок краски смешивали со смолами. Однако, как показали опыты А. Лукаса, смесь порошка и смолы плохо накладывается, она попросту не пристает к коже [27, 57, 59; 102, 153; 7, 150—154]. Поэтому он высказал мнение, что палец или палочку, смоченную в воде, опускали в порошок и затем наносили краску на лицо. Аналогичным образом могли брать и пасту, т. е. краску, смешанную с водой или с какой-либо другой жидкостью.

Было бы очень соблазнительно рассматривать упомянутые притирания как мази или кремы для кожи. Но исследования А. Лукаса и других не подтвердили наличия в них жирового вещества, которое в этом случае совершенно необходимо.

§ 41. *Гребни*. Прически, о которых уже было сказано, отличались в отдельных случаях известной замысловатостью, а это предполагает употребление гребней и шпилек [173, 96]. Длинные волосы, заплетенные в косы или косички, как, например, у детей, также требовали их применения. В могилах гребни обычно находят около рук, но некоторые исследователи полагают, что их втыкали в волосы [27, 47]. Излюбленным материалом для изготовления гребней, как, впрочем, и для шпилек, была слоновая кость. Встречаются, однако, образцы, выполненные из обыкновенной кости, рога и даже из дерева.

Классифицировать гребни можно лишь по самым общим признакам, например разделить их на гладкие и с украшением. Но чтобы отразить все многообразие внутри этих двух групп, надо было бы выделить почти столько же подгрупп, сколько до нас дошло от древности такого рода изделий; и это не преувеличение, так как абсолютно одинаковых и по размеру и по форме гребней почти невозможно найти.

В неолитических поселениях Меримде и Файюм их, по-видимому, еще не знали [79, 242]. Самые древние из описываемых нами изделий датируются бадарским временем [35, XXIV:23; 37, XXIV:4, 8]. Одни из них имеют круглое завершение на стороне, противоположной зубьям, и зубья у них очень короткие, длиной всего 4—5 мм. Вследствие этого Г. Брантон считает, что они могли применяться для нанесения узора на керамике (см. § 13) [37, 48]. Другой гребень украшен наверху птицей в очень живой позе. В первом додинастическом периоде число гребней резко возросло. Почти все они правильной геометрической (прямоугольной) формы, длиной от нескольких сантиметров до 20, при ширине в 3—10 см. Зубья числом от 4 до 10 и более вырезались так, что у основания они были шире, а к вершине несколько заострены. Из чисто практических сообра-



Рис. 15. Гребни додинастического времени из Нагады, Середина IV тысячелетия

Рис. 16. Гребни из Мостагелды: костяной (левый) — бадарского времени, деревянный — первой половины IV тысячелетия

женей у некоторых этого рода изделий два крайних зуба сделаны более массивными, как и у современных.

В додинастическое время гребни часто украшались фигуркой — птицы, четвероногого, головой какого-нибудь рогатого животного, например антилопы, жирафы, козерога [27, 83] или, наконец, человека (погрудное изображение; рис. 15). Надо, однако, заметить, что на гребнях, как, впрочем, и на шпильках, преобладает украшение в виде птицы. Все эти фигурки отличаются особенностью, отмеченной нами выше (см. § 29), — они представлены обобщенно. Даны немногие детали, но зато самые характерные для каждого вида животных. Это в первую очередь относится к рисунку рогов.

Стоящие птицы или животное соединяются с гребнем при помощи одной или двух узких перемычек, которые могут быть поняты и как изображение ног фигурок. Чрезвычайная хрупкость этих перемычек явилась причиной того, что многие из перечисленных изделий дошли до нас без самой красивой верхней части.

Во втором додинастическом периоде украшения постепенно усложняются. Вместо одной птицы появляются уже две, но непременно симметрично стоящие. У каждой из них самостоятельная подставка, идущая от гребня вверх. Меняется и общий рисунок головы рогатого животного. Одно такое украшение представляет собой очень затейливое сооружение, состоящее из шести пар рогов, поставленных одна на другую. Иногда схема-

птица бывает столь большой, что вместо рогов получаются уже какие-то птицеобразные отростки.

Гребень с фигуркой человека тоже представляет собой прямоугольник, над которым возвышается бородатая голова. Следы углубления для глаз, которые в древности, надо думать, имели вставки. Рот и позди нередко отсутствуют.

Уже с бадариского времени резчики искали и часто находили очень удачные пропорции. Так, гребень из Мостагедды поражает нас тем, что высота украшения-птицы и длина зубьев совпадают (рис. 16). В результате все оказывается как бы уравновешенным. Высотление легкости и ажурности усиливается еще от редко поставленных довольно длинных зубьев. Варьируется и длина верхней части гребня — то она короткая, как у только что упомянутого изделия из Мостагедды, то, наоборот, удлиняется так, что оказывается растянutoй почти вдвое. Лучшим примером может служить резной деревянный гребень из того же поселения Мостагедда, но более позднего времени [35, XL:14]. При общей длине в 18 см ширина гребня не превышает 3,6 см. Верх его увенчан фигуркой камешного барана. Конец круто загнутых назад рогов барана сливается со спинкой, образуя кольцо-ручку. Чрезвычайно удачно найден переход задних в боковую грань гребня, образующий непрерывную прямую линию. Мордочка животного находится на одной линии с другой гранью изделия. Таким образом, фигурка является органическим продолжением гребня.

Те же качества отличали и остальные гребни этого периода. Характерно, что резчики не использовали для тех же целей изображения пресмыкающихся или рыб, столь часто отраженных в формах палеток. По-видимому, это произошло по эстетическим соображениям. Изображения этих животных и рыб не вписывались в прямоугольник, образуемый гранями гребня. Удлиненное тело ящериц, крокодилов, как и рыб, при сохранении правильных пропорций должно было выглядеть очень мелко и невыразительно на этом узком пространстве. Если же сделать их крупнее, то голова и хвост должны были бы выступать за пределы «рамы», образованной гранями изделия. Последнее обстоятельство, с точки зрения древних резчиков, было совершенно неприемлемым, так как нарушало целостность прямоугольной композиции гребня, которая была столь удачной при украшении, например, четвероногим или птицей.

В начале III тысячелетия древние египтяне при изготовлении гребней вновь вернулись к исходной, известной уже в бадарискую эпоху форме — с круглым завершением верха. Кроме того, от конца IV тысячелетия дошло одно прямоугольное изделие (гребень Дави), у которого очень короткие зубья, а вся поверхность покрыта рельефом, состоящим из нескольких рядов животных и птиц (см. § 84).

Значительное изменение во второй половине IV тысячелетия

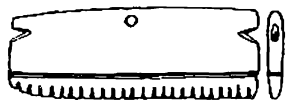


Рис. 17. Гребень-амулет из Хемамийе. Слоновая кость. Вторая половина IV тысячелетия

претерпевают зубья. Они делаются все меньше и меньше. В то же время на части гребней появляются сквозные отверстия — либо в выступе сверху, либо просверленные в средней части [35, XLII:43—44] (рис. 17). В этом, несомненно, отражается новое назначение гребня. Он и называется гребнем-амулетом (§ 54).

Судя по археологическому материалу, в Хапаане тоже были зафиксированы костяные предметы, которые, согласно утверждению А. Йирку, могут быть поняты как гребни, поскольку у них прорезаны зубья. По форме, однако, они очень сильно отличаются от египетских изделий этого рода [77, 36].

В Египте в употреблении были еще изделия, которые У. М. Флиндерс Питри в начале нашего века определил как гребни-шпильки. Они действительно представляют собой нечто среднее между указанными предметами, поскольку на длинный стержень помещен небольшой четырехугольный гребешок с короткими зубьями. При вскрытии женских погребений археологи не раз находили эти гребни-шпильки воткнутыми в волосы [128, 34, VI].

§ 42. Шпильки. В отличие от гребней шпильки впервые появляются в Египте лишь в первом додинастическом периоде. То были небольшого диаметра круглые или плоские стержни из слоновой и обыкновенной кости, длиной до 15—20 см. Один конец у них заострен, чтобы удобнее было втыкать в волосы, на другом, как правило, находится украшение — птица, рептилия или животное или его голова (рис. 18). Некоторые фигурки птиц выполнены столь реалистично, что в отдельных случаях можно узнать страуса или представителя голенастых. С начала второго додинастического периода резчики стали прибегать к новому приему: тело птицы иногда дополнительно покрывали углублениями и косыми линиями, желая этим передать оперение, а может быть, и окраску. Ведь оперение многих египетских птиц необычайно красочно [37, LIII:20; 83, 245, XXV:A]. В некоторых случаях, как полагают, глаза у птиц тоже были инкрустированы.

Из животных изображены, как прави-

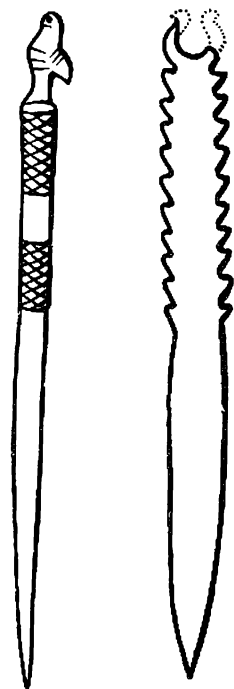


Рис. 18. Шпильки (левая — из Амры, правая — из Матмара). Вторая половина IV тысячелетия

ло, пнтилопы или газели, жирафы, козероги или каменные бараны. В одном случае представлен осел. Сохранилось несколько изделий, у которых головка гребня представляет собой изгибающуюся эмсею [27, 45, IX:1]. Помещается наверху шпильки голова рога-того животного, а также ее вариант — многократное повторение симметрично поставленных рогов и ушей. Зафиксирован также образец с изображением человека с поднятыми руками [35, XI.11:59]. Из желания дать более точный рисунок художник, как и в случае с изображением человека, вырезал на груди человека несколько рядов ямочек, означающих ожерелье из бус и подвесок [27, 45].

Верхнюю часть шпильки в отличие от гребней чуть ниже изображения птиц или животных во втором додинастическом периоде часто покрывали и обильным резным орнаментом: параллельными, волнистыми или ломаными линиями или косой решеткой, опоясывающей всю шпильку. Эти линии-углубления заполняли темной пастой, как бы подчеркивающей вырезанный узор [83, 245]. Этот прием очень интересен. Он встречается и в рисписной керамике (см. § 65).

Кроме шпилек названной формы встречаются и такие [99, рис. 30к], у которых выступы-рожки оформлены мелкозубчатой линией. Среди более поздних изделий этого рода имеются плоские в сечении, овальные по форме, с симметричными выступами по бокам. Число выступов бывает удвоено, т. е. чуть пониже первой пары делали вторую. У других число таких выступов столь велико, что все вместе они образуют попросту волнистую линию по обеим сторонам [34, XVI:1—2; 138, LXIII: 61]. Благодаря указанному приему шпильки как художественные изделия, несомненно, приобретали большую законченность. Немалую роль в этом играет то, что половине шпильки с острием противопоставлена более широкая часть, к тому же ограниченная с боковых сторон мягкой волнистой линией. Вероятно, этот конструктивный прием был вызван тем, что булавка, оформленная таким образом, лучше держалась в прическе, нежели гладкая. Иными словами, художник постоянно учитывал подчиненную роль украшения у предметов прикладного искусства.

В начале III тысячелетия еще в течение короткого времени продолжают существовать шпильки с украшением-птицей наверху. Однако общий их рисунок заметно ухудшается по сравнению с додинастическими. Затем они вовсе выходят из употребления, и, что особенно примечательно, в фараоновское время в иероглифическом письме знак «шпильки» то и дело путали с другим знаком, обозначающим резец, который графически похож на шпильку.

Несколько десятков костяных шпилек было зафиксировано и в Антиохийской равнине (Ханаан) в слое, датированном второй половиной IV тысячелетия. Они невелики, достигают 10—

17 мм в длину. Исследователи отмечают их изящество. Часть этих изделий представляет собой совершенно гладкие стержни с чуть расширяющейся головкой. Другие обнаруживают сходство с теми египетскими шпильками, у которых было много малых боковых выступов, образующих волнистую линию (см. рис. 18) по обеим сторонам [32, CCLVI:11].

Что же касается техники изготовления гребней и шпилек, то резьба по рогу, кости и дереву сама по себе не была чем-то новым для резчиков Египта и Ханаана. Все эти изделия вырезались с помощью кремневых и медных резцов, как и печати-цилиндры и другие предметы. Дошедшие до нас изделия хорошо заглажены.

§ 43. *Опахала.* Возможно, уже в додинастическом Египте в числе предметов туалета был и всер. Так понимают некоторые исследователи, например Ж. Капар [38, 69], предмет, который держит в руке женщина на рельефе золотой рукоятки Каирского музея (см. § 86). Так можно толковать и рисунок-татуировку на глиняной статуэтке [37, 61, LIII:48]. Уже в одной бадарской могиле были обнаружены перья страуса, образующие нечто вроде всера. В начале III тысячелетия, как это можно проследить по рельефным изображениям булавы Нармера и «Скорпиона» (см. § 86, [143; XXVI:B, C]), специальные люди несут за царем опахала — длинные шести с веерообразным верхом, состоящим из перьев.

§ 44. *Кольца.* Широко были распространены в древности кольца, браслеты, серьги, бусы, подвески и другие украшения. Кольца, как показывает археологический материал, были в употреблении еще в неолите. Такие малые костяные ободки найдены, например, в Меримде [95, 53; 173, 122]. Позднее на них вырезали небольшие выступы, напоминающие пуговицы. Выступы и ободок были выполнены из одного куска кости [138, LXII:3c]. Украшение это не может быть следствием подражания металлическим кольцам с камнем, как думал У. М. Флиндерс Питри [132, 31], так как сходные изделия из слоновой кости делались в Египте уже в неолите [35, XIII:6], а металлом стали пользоваться значительно позднее. Важно в данном случае то, что египтяне уже шесть тысяч лет назад создали образец кольца-браслета с таким украшением, которое существует и в наши дни. Особый интерес представляет перстень из бивня слона с двумя львами (рис. 19). Животные расположены строго симметрично. Брюшко, передние и задние конечности их, сливаясь, образуют внутренние и внешние полудужки изделия. Изящны контуры их тел; спинки отмечены слегка волнистой линией, а мордочки переданы мягко и почти без деталей [138, LXIV:78]. Ко второй половине IV тысячелетия относится и кольцо из слоновой кости, у которого симметрично расположенные в средней части четыре выступа оформлены в виде птицы — сокола (см. рис. 19). Сам принцип украшения выступами не

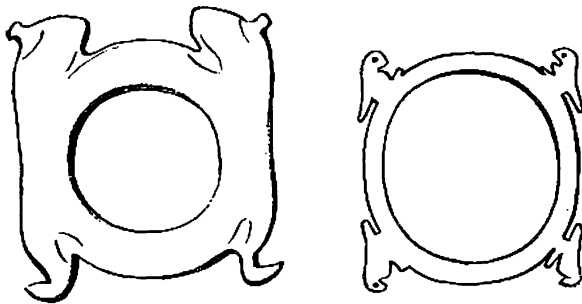


Рис. 19. Кольца с украшениями (левое — из Нагады, правое — из Днополиса Малого). Вторая половина IV тысячелетия

или пов, поскольку уже в первый додинастический период были известны подобные изделия [99, рис. 32k]. Известно еще кольцо, сделанное чуть позднее, которое, правда, отличается большой рубкостью работы [135, III:10].

Медные кольца делались из круглой или слегка приплюснутой проволоки. Ценность их заключалась главным образом в материале — металле.

§ 45. *Браслеты.* В Египте и Ханаане браслеты носили и мужчины и женщины, а особенно охотно — дети. У. М. Флиндерс Питри в свое время указывал, что число их на руках могло достигать до двенадцати. В подтверждение он приводил знакомую уже нам ложечку из Нагады, у которой ручка представляла человеческую руку с большим количеством таких колец (§ 34). Археологически установлены случаи, когда на каждой руке их бывало от одного до шести [37, 51]. Причем в одних случаях все они были одинаковые и из одного материала, а в других — различные. Случается, что [35, 71] на правой руке костяка находят браслеты из бивня слона, а на левой — простые ракушки. Иногда цепочки из бус были лишь на одной руке. Что же касается украшений для ног, то в некоторых бадарских погребениях были собраны ракушки, которые первоначально составляли браслеты для лодыжек. Позднее, по-видимому, обычай этот в Египте не всегда соблюдался [37, 15, 17]. Нередко браслетом служили перевязи-запястья из гладких или фигурных бус из слоновой кости и других материалов.

Известно также неолитическое глиняное запястье с вдавленным по внешней поверхности узором в виде полудужек (след ногти). Костяные браслеты от начала IV тысячелетия отличались сравнительно большой шириной. Вопреки нашим установившимся представлениям они в древности не всегда были круглые. Среди них имеются и овальные, и продолговатые со слегка закругленными углами [35, XLII:20; 157, 56; 78, 58; 22, 26—27].

В неолитическом слое Библа сохранился костяной браслет, не отличающийся особенно правильной круглой формой. Зато по всей его окружности просверлены на равном расстоянии одно от другого отверстия [51, 1].

Излюбленным материалом для производства браслетов и в древнейшем Египте, и в Южном Хапаане была слоновая кость [124, 189]. Такие изделия были либо плоские [95, 46; 149, 121, 128], наподобие малых обручей, либо полукруглые в сечении. Уже с неолитического времени в Египте их иногда украшали одним или несколькими выступами — «бутонами», подобно тем, которые мы наблюдали на кольцах. Той же цели служили и вставки из глазурованных стесатитовых бус, некогда голубых и образовывавших узор в виде треугольников-зигзагов [37, 30, XXIII:14, 18; 35, 29, XXV:2, XLII:16].

Камсные браслеты встречаются в Египте, хотя и в значительно меньшем количестве, чем костяные [78, 59; 138, 14, 45, 47]. В Хапаане [123, 85] также был обнаружен браслет из полированного базальта.

Производство браслетов из больших створок раковин [105, 190, XLVI], из рога, кости и камня можно себе представить следующим образом. Прежде всего подбирали четырехугольную пластинку нужной толщины, потому что именно такой формы заготовку можно удобно и легко закрепить при следующей операции — просверливании отверстия. Археологи находят предметы, изготовление которых остановилось на этой стадии работы [37, 43; 127, VIII:148]. При этом, вероятно, пользовались и шаблоном-кругом. Последними операциями были шлифовка на крупнозернистом камне с тем, чтобы убрать лишний материал, сделать предмет круглым. Полировка производилась абразивом.

В Раннем царстве в Египте продолжалось производство этих предметов украшения из слоновой кости, горных пород, в том числе и таких, которые ранее не применялись, — очень твердого доломита, драгоценного для древних камня — бирюзы и, что особенно примечательно, кремня.

Кремневые браслеты найдены главным образом в гробницах в Абидосе и Саккара, принадлежащих царям I династии и их приближенным. Количество их в некоторых богатых захоронениях доходит до десяти. Браслеты, как правило, представляют собой геометрически правильный круг, диаметр которого колеблется от нескольких сантиметров до пятнадцати. В сечении они треугольные, полукруглые, а иногда и выпукло-вогнутые. Исследователи не устают отмечать необычайную тонкость этой работы [132, 31].

Ф. Спаррелл в 1896 г. заметил, не входя в подробности, что кольца эти были результатом оббивки естественно образовавшихся кремневых обручей [138, 59]. В следующем году Ж. де Морган [107, 60—62], касаясь этой проблемы, утверждал, что

ни изготавливались всего-навсего двумя ударами по кремневому желваку, имеющему соответствующую форму и строение. Однако он тоже не уточнял конкретного результата этих ударов, а вся остальная работа, по его мнению, сводилась к напесению отжимной ретуши на обеих сторонах изделия. При этом исследователь отмечал, что последняя операция сама по себе — уже показатель высокого искусства египетских кремнеделов на рубеже IV и III тысячелетий, поскольку кремень при необычайной хрупкости обладает большой твердостью. Исдаром из кремня изготавливали сверла-острокопечники, которые служили для работы по камню любой твердости. Затем следовало сверление внутреннего отверстия изделия. Х. Швейнфурт [160, 496] не считал объяснение Ж. де Моргана достаточно удовлетворительным и дополнил его в 1899 г. По его мнению, в выветрившихся известняковых скалах к западу от Фив можно было найти малые кремневые образования, которые хотя и не представляли собой абсолютно правильных шаров, но превратились в процессе долгого выветривания в более или менее сферические тела с кольцевыми утолщениями по окружности, напоминающие модели планеты Сатурн со спутниками. Далес он допускал, что древние кремнеделы лишь одним точно рассчитанным ударом, который, несомненно, являлся показателем большого мастерства, отделяли сердцевину от кольца — утолщения. Последнее и становилось браслетом. Его, разумеется, можно было еще подправить шлифованьем.

Таким образом, во всех трех приведенных объяснениях основным процессом остается поиск особых кремневых желваков в горах близ Фив. Но по-прежнему не совсем ясно, прибегали ли древние резчики при последующей обработке к ударной технике или ограничивались только отжимной, хотя на некоторых нешлифованных каменных браслетах можно видеть [32, XXXI:46] неглубокие щербинки. Но даже если допустить, что прав был Х. Швейнфурт и что при изготовлении браслетов входились лишь отжимной ретушью и шлифованьем, то и тогда приходится удивляться виртуозности египетских кремнеделов: ведь толщина изделий была чрезвычайно мала — всего от до 10 мм и к тому же при большой твердости и одновременно хрупкости кремня.

В связи с этим интересно привести мнение более поздних исследователей. Дело в том, что в 1930 г. в лабораторных условиях путем оббивки кремневого желвака были изготовлены раслеты, подобные тем, которые были обнаружены в Египте. При этом было установлено, что самой ответственной операцией была последняя, т. е. накладывание ретуши. Кроме того, на основании изучения дошедших до нас египетских браслетов было окончательно установлено [176, 145—146], что в древности их делали следующим образом. Сначала изготавливали нужного диаметра и толщины диск из камня, а затем, чтобы сделать

внутреннее отверстие, тщательной двусторонней обработкой вынимали центр каменного диска.

Что же касается изготовления этого рода изделий из таких горных пород, которые нельзя было обрабатывать в той же технике, что кремень, то, вероятно, основная работа была связана со шлифованисм и использованием шаблонов-кругов для контроля. У одного незаконченного алебастрового браслета [132, XLIX:11] внутреннее отверстие еще неровное, вместо круглого было почти четырехугольным. Очевидно, его еще предстояло скруглить.

Немногие известные нам золотые [117, 125] и медные браслеты [50, 79] были сделаны из проволоки, за исключением одного-двух массивных, которые были отлиты из металла. Они датируются концом IV или началом III тысячелетия.

В Ханаане десятки аналогичных серебряных колец и браслетов были найдены на неолитическом некрополе в Библе [191: 442] и Тель-эль-Фаре. В Раннем царстве в Египте особенно охотно делали эти изделия из малых, совершенно гладких роговых (2×2,5 см) пластинок, кусочков раковин моллюсков и черепахового щита. Чтобы соединить их, достаточно было на двух противоположных сторонах пластинок проделать по нескольку дырочек, через которые и продевали лигатуру [78, 59].

О большом успехе ювелиров начала III тысячелетия свидетельствуют те несколько изящных браслетов, которые были найдены У. М. Флиндерсом Питри в Абидосе, в гробнице фараона Джера. По мнению исследователей, они принадлежали царице. Первый из них состоял из совершенно одинаковых по форме тринадцати золотых и четырнадцати бирюзовых звеньев, имевших форму «сереха» (рисунок фасада дворца) с сидящим наверху соколом. Различие заключалось лишь в их величине. Браслет был собран таким образом, что середина состояла из более крупных звеньев, а последующие располагались в порядке постепенного уменьшения размера. Чередование блестящих золотых и светло-голубых бирюзовых пластинок создавало приятное разнообразие. Конец браслета завершался небольшим коническим звеном из стекловидной массы. В пластинках было сделано по два сквозных отверстия, начинающихся у основания и сливающихся в одно у вершины. Так соединялись две нити, удерживавшие все звенья браслета в таком положении, чтобы сохранился правильный общий рисунок. Очевидно, браслет этот вследствие его изящества и красоты уже современники рассматривали как образец для подражания. Только так можно объяснить находку подобного браслета, датированного временем правления Джета, следующего за Джером фараона. В отличие от первого браслета этот был не из драгоценного материала, а всего-навсего из фаянса.

Изготовление же золотых деталей браслета из гробницы Джера связано не только с литьем, правда простейшего вида

(сильное литье), но и с последующей обстоятельной зачисткой их резцом и шлифовкой, чтобы получились четкие углубленные линии, столь характерные для «сереха».

Второй браслет дошел до нас не полностью. Одна его часть состояла из центральной золотой розетки, по обеим сторонам которой были расположены одинаковые группы золотых бус попеременно с прекрасно полированными бирюзовыми и лазуритовыми. В браслет включены также пустотелые большие золотые бусины. Они были сделаны так искусно, что на гладкой их поверхности почти нет морщин или складок. Состояли они из двух половинок, соединенных вместе. Для этого кусочек тонкого золотого листа клали на матрицу (камень с углублением-полушарием) [170, 13]. Затем, падавливая на лист стержнем, у которого конец был оформлен также в виде полушария, получили золотую шляпку. Достаточно было срезать края, и оставшиеся полушария можно было спаять вместе. К сожалению, ничего нельзя сказать о составе припоя для золота. Как известно, припоем при соединении медных частей крепления балдахина царицы Хетнехерс (конец III — начало IV династии) служило серебро [7, 40]. Для предохранения пустотелых металлических бус от деформации их заполняли мастикой черного цвета, которую поэтому условно называют «битумом». Через оставленные в бусинах отверстия проходила золотая крученая проволока, имитирующая бечевку. В основе этой лигатуры был волос, как думают, из бычьего хвоста.

Третий, как и второй, браслет состоит из трех групп. В каждой из них в одинаковом порядке чередуются темно-синие лазуритовые, ярко-голубые и золотые бусины, расположенные в три ряда. Они отличаются размером и формой. Соединились эти группы несколькими крупными сферической формы золотыми и бирюзовыми бусинами, нанизанными в один ряд. Примечательно, что на всех продолговатых золотых и лазуритовых бусинах вырезана спираль, сближающая бусины из драгоценных материалов со столь излюбленными в древние времена ракушками.

Четвертый браслет распадается на четыре вертикально расположенные группы из четырех бусин в каждой. Между ними находятся бирюзовые и золотые яркие звенья.

Таким образом, в рассмотренных нами браслетах художник композиционно выделил центральную группу, которая либо состояла из более крупных, чем боковые, звеньев, либо отмечена розеткой, отсутствующей в боковых частях. К средней части примыкают с обеих сторон непременно симметричные по рисунку группы.

Примечательна еще одна деталь. Бусины, расположенные вертикально, вовсе не имели отверстий для нанизывания. Они как бы состояли из двух грушевидных тел, соединенных между собой сужением-шейкой, которую обвивала лигатура. Для чет-

кой фиксации каждого такого звена ювелиром был сделан во-круг сужения желобочек, в который и входил, причем наполовину, шуруп.

С апалогичным явлением мы уже сталкивались выше (см. § 25). Эти желобки в бусинах браслета выполняли ту же роль, что и канавки в навершиях булав.

Было бы ошибочным считать, что этим исчерпывается перечень материалов для браслетов. От начала III тысячелетия дошли кожаные браслеты [157, 56; 52, 435] и браслеты из волоса: в одном случае от хвоста быка, в другом — слона [7, 79—80]. Это не должно нас удивлять, так как и в наши дни в Африке плетут эти красивые предметы из жестких, как проволока, щетинок хвоста слона.

§ 46. *Серьги и другие украшения.* По утверждению Ж. Капара, У. М. Флиндерса Питри, Э. Массулара и других египтологов, палочки, кольца и подвески использовались для украшения ушных мочек. Однако никаких более или менее твердых данных, подтверждающих это, у нас нет. И в фараоновское время в Египте серьги сравнительно редки, насколько можно судить по находкам и изображениям. При раскопках в энеолитическом некрополе Библа в некоторых могилах находили серьги из серебра. М. Дюнан отмечает высокое искусство ювелиров, их изготовивших. В одном случае они представляют собой два колечка, вложенных одно в другое [22, 31; 38, 155; 50, 79; 102, 124; 148, 18; 191, 442, рис. 294].

В отдельных областях могли быть в употреблении палочки и кольца для носа и губ, как полагают некоторые авторы [38, 34—36; 74, 22]. Возможно, что в те времена окрашивали и ногти и зубы.

§ 47. *Египетские и ханаанские бусы.* Мы уже видели, что из бус делали браслеты. Бусами украшали и одежду, и прическу. Широко их использовали и для инкрустации и отделки многих предметов, часть которых была уже рассмотрена нами. Древнейшее население Египта и Ханаана охотно носило ожерелья, иногда в несколько ниток, как это видно по резьбе на шпильках и гребнях, украшенных человеческими фигурками. Поэтому у многих бус из ракушек, стеатита, смол и других мягких материалов ушки для нанизывания, бывшие первоначально круглыми, от носки превратились в удлиненные [105, 80]. К сожалению, нельзя сказать, была ли приделана к этим тяжелым ожерельям короткая нить бус, свешивавшаяся на спину и служившая им своего рода противовесом, как было позднее, в фараоновском Египте. В V—IV тысячелетиях там украшали себя и мужчины, и женщины, и дети. Чтобы сделать ожерелье более ярким, подбирали составные элементы разных цветов и при нанизывании их чередовали. В некоторых случаях, когда нити висла всего одна-единственная ничем не примечательная каменная бусина, раскрашивали в черно-белый цвет тесьму.

Таким образом, опять создавалось впечатление черно-белых бус. Особенно нарядно выглядели многоцветные ожерелья [35, XI. III:30—31]. Все в данном случае зависело от вкуса и желаний!

Бусами украшали и покойников. В древних могилах археологи находят очень часто сотни, а то и тысячи бус. Напизывали бусы на нитку из растительного волокна (чаще всего льняного) или на узкий ремешок [37, 57]. Встречаются ожерелья из ракушек, через которые протернут довольно жесткий волос, как полагают, от хвоста слона.

Для изготовления бус в древнейшие времена применялись самые разнообразные материалы. Одним из первых были ракушки. Они, как показывают археологические раскопки, производились в IV тысячелетии огромный путь. В Гассуле, расположенном к востоку от р. Иордан, были обнаружены ракушки моллюсков, которые водились в районе Яффы и Газы, отстоящих от места находок на сотни с лишним километров [30, 154]. Особенно славилась раковина моллюсков с Красного моря. Они были найдены далеко на севере Ханаана и в Нильской долине в V—III тысячелетиях. Из 21 вида известных, например, в додинастическом Египте ракушек лишь пять были нильскими, а остальные — красноморскими. Уже в неолитическом поселении в оазисе Файюм [40, 56] в ходу были ракушки со Средиземного и Красного морей, отстоящих от него на несколько сот километров. Примечательно также и то, что на протяжении всего IV тысячелетия и в начале следующего в Египте ракушки были настолько излюбленным украшением, что их имитировали из слоновой кости, лазурита [37, XLIX:56, D6, H3, K3] и даже золота (§ 50). Почти все украшения энеолитического времени, найденные в Библие, тоже состояли из ракушек [191, 442]. Надо заметить, что на темной, загорелой коже как египтян, так и ханаанян ракушки благодаря их белизне выглядели особенно эффектно. Среди ракушек были и такие, внутренние стороны створок которых покрыты перламутром, а иногда еще и узором.

Популярна была и скорлупа страусовых яиц.

Обработка ракушек и скорлупы — довольно твердых материалов — начиналась с того, что их разбивали или распиливали на части. Затем каждый обломок сначала обтачивали на шлифовальных камнях, а потом сверлили в них сквозные отверстия. Малые ракушки шли в дело без дополнительной обработки, если не считать просверленного отверстия.

Не пренебрегали древние и смолой, янтарем, пастой неопределенного состава, часто называемой «битумом», кораллом, косточками плодов (фиг) и даже частями насекомых [35, 51; 7, 586—587; 157, 58; 22, 28; 105, 72, 82]. В двух додинастических погребениях Арманта были вскрыты ожерелья, состоявшие из грудных, брюшных сегментов и бедренных частей жука, у ко-

того была красивая окраска с металлическим блеском [105, 92].

Кажется странным, что при столь необычайном богатстве сырья, пригодного для поделок, в обеих рассматриваемых нами странах в V—III тысячелетиях оставались в употреблении и глиняные бусы. В Египте находят сотни обожженных и окрашенных бус, равно как и их заготовок [80, 79; 95, 46; 22, 32]. На севере Ханаана, в поселениях Антиохийской равнины [32, 204], им стремились придать более сложную форму, свойственную камнным бусам.

В Северной Африке и в Ханаане начиная с мезолита были известны бусы и из кости. Но в то время папизывали просто позвонки рыб, змей и других животных или проделывали отверстие в таких мелких костях, как фаланги. Во времена неолита обыкновенную и слоновую кость, чтобы получить изделия полой формы, стали подвергать обработке. Позднее, в период энеолита, кость, как и дерево, смола и паста, чаще служила ядром, на которое уже накладывались золото или серебро (см. § 50) [83, 245]. Из самого нижнего неолитического слоя одного поселения в Северном Ханаане [32, 69] дошла костяная трубочка — бусина длиной около 2 см, на которой были вырезаны углубления, как бы образывавшие рельеф из нескольких ободков. Распространены были в Ханаане и бусы из слоновой кости [23, 34]. На некоторых крупных цилиндрических бусах из бивня слона, известных в Египте с неолитического времени, гравировали рисунок в виде косой сетки [35, 7, XXXIX] или пересечения пучков липий [157, 60, XXXV:380].

§ 48. *Каменные, глазурированные и фаянсовые бусы.* Делались бусы и из камня. В Египте охотно использовали для этого мягкую горную породу — стеатит. Форму изделиям из такого камня придавали просто при помощи ножа или подобных ему инструментов. С конца V и на протяжении всего IV тысячелетия в поселениях Египта [40, 56; 37, 28, 41] в ходу были бусы из прекрасной голубой бирюзы, которую добывали на Синае. Надо заметить, что камень этот особенно ценился в древности. Есть основание думать, что ему приписывали и какие-то магические свойства. Вследствие этого потребность в нем была особенно велика. Однако при малых транспортных возможностях, которые существовали в то время, доставка бирюзы в достаточном количестве в долину Нила была затруднена. Но бадарийцы вышли из трудного положения — они открыли способ имитировать этот камень. Причем делали это так хорошо, что отличить поддельные бусы от настоящих бирюзовых современные специалисты могут лишь при тщательном лабораторном исследовании. Имитация осуществлялась с помощью глазурики. Установлено, что наведение такой глазури было очень сложным процессом, все детали которого еще до конца неясны. В самых общих чертах технология процесса заключалась в

том, что ядро (готовую, чаще всего стеатитовую, бусину с просверленным отверстием) покрывали мелкотолченым кварцем, смешанным с некоторым количеством медных руд (для окраски) и вяжущих веществ, и затем подвергали в закрытой камере обжигу (ср. § 10). В результате кварцевые зернышки плавилась, образуя стекловидную массу — глазурь голубовато-зеленого цвета. Очень важно заметить, что это покрытие бадариского времени было более прочным (не так легко отбивается и снимается шлифованием), чем позднейшая амратская глазурь [37, 51]. Кроме того, отмечают, что слой глазури на додинастических изделиях паложен не так равномерно, как на бадариских [22, 27]. Столь высокое качество более древней глазури, свидетельствующее о большом мастерстве бадарийцев, привело даже Г. Браунтона, впервые исследовавшего эту культуру, к ложному мнению, что такое открытие не могло быть сделано самими бадарийцами, а было заимствовано откуда-то извне [37, 15—16].

Обычай покрывать камни глазурью был столь распространен, что на протяжении IV тысячелетия [83, 245] и позднее, в фараоновское время [35, LVIII:75 F_{2, 4, 5, 7}], египтяне стремились превратить в искусственную бирюзу не только такие невзрачные на вид камни, как известняк, но и такие очень красивые, как сердолик, серпентин и другие [22, 28; 105, 72]. Аналогичное явление наблюдается и в некоторых неолитических поселениях Южного Ханаана. Там были обнаружены бусы с белым, зеленым и коричневым стекловидным покрытием [117, 125].

Несколькими столетиями позднее в Египте и Ханаане [23, 34] впервые появились фаянсовые, как обычно принято их называть, бусы. Глазурь из мелкотолченого кварца наводили на кусочке кварца, которому предварительно придавали соответствующую форму [78, 60]. Таким образом, процесс глазурования во втором додинастическом периоде был усовершенствован: научились наводить глазурь, требующую нагрева выше 575°C, даже на кусочком кварца, который при указанной температуре обычно разрушается. Однако эти глазурованные бусы не имеют даже трещин [7, 277]. Голубые глазурованные бусы были распространены в Раннем царстве и, что особенно интересно, им иногда придавали форму спирально закрученной раковины [56, 80—83]. Важно также отметить, что рассмотренное техническое открытие бадарийцев было первым шагом на пути, который в дальнейшем привел к производству стекла (химический состав стекла и глазури сходен). Известный специалист по древнеегипетской технике и материальной культуре А. Лукас не отрицает возможности изготовления стеклянных бус уже в IV тысячелетии. Случайно упавшая и застывшая капля глазури вполне могла быть использована в качестве заготовки [7, 290]. Такие единичные находки как будто подтверждают догадку А. Лукаса.

Кроме уже упомянутых горных пород, из которых древнейшее население Египта изготовляло бусы, нужно упомянуть так-

же алебастр, граувакку, обсидиан, брекчию, диорит, гранит, малахит, азурит, гематит, амазонит и, что особенно важно, кремнь. Делали эти украшения и из таких камней, как лазурит, аметист, горный хрусталь, яшма, гранат, агат, халцедон, кризолит, оникс и др. Многие из перечисленных материалов были в ходу и в Ханаане. Так, например, уже от эпохи докерамического неолита (VII тысячелетие) из Иерихона дошли бусы из камня-малахита. В дело шли и некоторые другие твердые и мягкие горные породы.

Большинство этих материалов добывалось на территории обеих стран или поблизости от них. Исключения составляют лазурит (он зафиксирован в Египте лишь во втором додинастическом периоде [140, 22]) и обсидиан. Первый, как полагают, доставлялся из далекого Бадахшана (современный Афганистан), а второй — с озера Ван и из Эфиопии. Не выяснен вопрос о происхождении гематита (окиси железа) — черного металлообразного минерала, который шел на поделки и в Египте, и в Ханаане. В Восточной пустыне имеются залежи железных руд, и поэтому не исключено, что там могли добывать и этот камень [7, 365, 596]. Ж. Перро считает, что в Северный Негев его доставляли из Заиордания.

Не решен вопрос и об амазоните. По мнению А. Лукаса [7, 594, 595], амазонит доставлялся в долину Нила из Аравийской пустыни, где он встречается и в наши дни. Другие исследователи [74, 585] полагают, что его ввозили из района Тибести, расположенного в Сахаре.

Бусы в Египте группируются по форме. Различают восемь основных групп: дисковидные, цилиндрические, бочкообразные, чечевицеобразные, конические, биконические, каплевидные, неопределенной формы розетки, желобчатые бусы и т. д., т. е. огромное количество самых разных изделий. Делание это, разумеется, условно, так как ни одна из предложенных до сих пор схем по систематизации не может отразить все их многообразие. Заметим, кстати, что эти изделия правильной формы оказали большое влияние и на последующие поколения изготовителей. Бусины из камня, меди и фаянса подобных форм можно встретить и в эпоху Раннего и Старого царств [366, С].

Период V — самое начало IV тысячелетия характеризуется малым разнообразием форм бус. В то время делали главным образом бусы трех первых видов. Постепенно, однако, начинают появляться все новые и новые изделия этого рода, до того времени неизвестные.

Излюбленными формами каменных бус в Ханаане были также геометрические, но они несколько отличались от египетских [101, 72]. Некоторые из них были весьма сложной формы. При взгляде на них сбоку отчетливо виден четырехугольник (ромб) или треугольник, а при небольшом повороте они приобретают вид круга или овала. В Амикской долине эти изделия часто

имеют по выступу с каждой стороны. Произошло как бы слияние двух форм, т. е. одна бусина состоит из трех частей: средней сферической и двух боковых цилиндрических. Нередко встречаются и двоянные бусы: две круглые соединены цилиндрической перемычкой [32, 62, 92, 220, рис. 36].

§ 49. *Изготовление каменных бус.* Исследователи, изучавшие археологический материал, пришли к выводу, что изготовление каменных бус распадается на несколько операций. Начиная с того, что обломки камня разбивали на малые кусочки. В Иераконполе в мастерской по производству этих предметов было найдено много битого сердолика [147, 12], аметиста, горного хрусталя и обсидиана. Иногда малые заготовки подвергались еще оббивке. На некоторых сердоликовых бусах из Арманта [105, 80] были обнаружены такие следы. Дальнейшая грубая отделка могла быть выполнена обтачиванием осколков между двумя шлифовальными камнями. Но для придания бусинам желаемой четкой формы прибегали к шлифовке, причем это можно было делать несколькими способами: зажав изделие в одной руке, тереть им по камню; снимая лишнюю массу, многократно продергивать нитку или стержень с напильниками на них бусинами по специально для этого сделанному желобку в шлифовальном камне. Подобные следы работы видны на известняковых и стеатитовых [7, 96] изделиях из Арманта. Надо, однако, заметить, что описанным методом можно изготовить цилиндрики и диски. Для получения бочкообразных бус и бус более сложных форм, как, например, хапанские, при шлифовке заготовку держали в руке, все время меняя угол наклона. В древности эти изделия были значительно больше по размеру, чем современные. Поэтому и держать их было удобнее.

О. Мейерс считает, что в этом процессе нам не все до конца известно, поскольку додинастические бочкообразные и другие бусы часто отличаются необычайной правильностью формы. Он сомневается в том, что единственным контролем при этом мог служить только глаз мастера.

Иногда бусина-цилиндр получалась при работе трубчатым сверлом. Как известно, такие цилиндры получались при работе над каменными сосудами, булавами и другими предметами, в которых нужно было сделать углубление или отверстие. В таком цилиндрике или диске достаточно было проделать ушко для напильничания, чтобы иметь готовое украшение. Что же касается стеатитовых дисков, то они были просто кусочками, отрезанными от цилиндрических заготовок [105, 75, XXXVII:6].

Отверстие в рассматриваемых бусинах из камня, надо думать, сверлили самым простейшим образом. Каждую бусину-заготовку держали в руке или закрепляли в небольшой впадине в дереве или мастике [105, 79] и, придерживая рукой, проделывали углубление кремневым острием, которое держали в другой руке или приводили в движение лучком. Отсутствуют данные,

свидетельствующие об одновременной работе лучком со сверлами над несколькими (3—5) изделиями сразу, как это засвидетельствовано для более позднего времени в Египте. Нет также сведений о существовании в то время какого-либо приспособления — станка, в которое вставлялось бы кремневое орудие, хотя теоретически это можно допустить. Интересно также отметить, что этим же кремневым орудием сверлили и мягкие стеатитовые бусы. В их углублении тоже был обнаружен растертый кремеш.

Подобным образом, как установили археологи [105, 77], шла работа в мастерских по изготовлению украшений и в Северном Негеве.

Могли использоваться также и острия из других твердых горных пород, например кварцита. В районе Хартума (Судан) уже в эпоху мезолита ими проделывали отверстия в каменных изделиях [74, 10]. Как и в случае с наконечниками булав, встречаются бусы, просверленные с одной стороны и с двух сторон. Но в тех случаях, когда отверстие проделывалось вторым способом, работа сопровождалась весьма точной центровкой [105, 71]. Концы углублений внутри бусин совпадают в одной точке. При сверлении изделий длиной в 1 см и более отверстие получалось воронкообразным. Такое расширение отверстия к поверхности образовывалось, оттого что помимо острия (диаметром в 1—2 мм) в работе участвовали и боковые грани кремневого орудия, расположенные выше. Иногда отверстия выравнивали шлифованием, но чаще они оставались воронкообразными, как показывают некоторые сердоликовые [105, 77] и лазуритовые бусы [56, 81]. Последние датируются началом III тысячелетия. Полагают, что цилиндрические отверстия малого диаметра делались медной или тростниковой трубочкой с использованием абразива.

Вопрос об абразиве не решен до конца. Кремневое сверло могло резать просто своими гранями. Об этом свидетельствуют следы резания неровным краем этого орудия [105, 77]. В других случаях могли использовать кварцевый песок, а в Ханаане в некоторых местах в дело могла идти и пемза. В поселении Бейда (район Петры) экспедиция под руководством Д. Киркбрайд вскрыла обломки пемзы, которая вследствие своей мелкозернистости представляет превосходное шлифующее средство [92, 25, 32]. В древнейшем Египте, вопреки предположению Дж. Рейснера, сго применение не засвидетельствовано.

На примере производства бус мы можем проследить, как росло мастерство египетских кампеделов. Так, в неолитическом поселении Меримде вовсе не было обнаружено таких каменных изделий (лишь немного сделанных грубо костяных и глиняных). В бадарискую эпоху уже обрабатывали помимо стеатита и такие твердые породы, как сердолик [35, 52], но украшения из твердого камня в то время еще отличались грубостью работы.

Лишь несколько позднее стали искусно выделывать бусы из твердого камня, наподобие гематита [22, 27]. Пожалуй, самое примечательное, что уже на рубеже первого и второго додинастических периодов в Египте производили кремневые бусы [37, 46]. Мы уже видели, что камень этот очень тверд, из него делали сверла для работы над другими камнями. Поскольку у нас нет сведений о том, что в распоряжении древних камнеделов был корунд или наждак (о чем в свое время ошибочно предполагали У. М. Флиндерс Питри и др.), то приходится допустить, что для сверления в кремне применялись те же кремневые сверла-остроконечники. Иными словами, действовал тот же принцип, что господствует в современном ювелирном деле,—шлифуют алмаз алмазным же порошком. Могли, разумеется, притупить и пустотелые трубки-сверла из тростника или меди с использованием твердого абразива.

Таким образом, можно сказать, что нанесение струйчатой ретуши на кремневые ножи (§ 28) и изготовление браслетов (§ 45) и маленьких бусин из кремня было показателем необычайного искусства их изготовителей.

§ 50. *Металлические бусы.* Несколько отличалась технология производства металлических бус. Самые ранние такие изделия состояли из узких медных, а поздние и железных (метеоритного происхождения) полосок, полученных при помощиковки. Каждую полосочку закручивали на стержне в трубочку-спираль, оставив лишь узкую щель для продевания нити. Подобные украшения датируются первой половиной IV тысячелетия [35, 51; 3, 91]. Уже в первый додинастический период в Египте начали изготавливать малые медные, серебряные и золотые цилиндрические и бочкообразные бусы [37, 56; 35, 85, 86; 138, LXV:1; 56, 81; 106, 205; 99, 38]. Ковкой и шлифовкой придавали кусочку металла желаемую форму, шлифовали, полировали, а затем сверлили сквозное ушко. Интересен также обычай имитировать в металле раковины моллюсков. В этом случае тонкий золотой или серебряный лист отпечатывали на соответствующей основе или даже на самой ракушке [140, 22; 106, 207].

Делали бусы и с покрытием из металла. Тонким листом золота, серебра и меди оборачивали каменное, костяное или деревянное ядрышко [179, 15, 16; 148, 48; 35, 71, 85, 86; 136, 84]. На рубеже IV и III тысячелетий делались пустотелые металлические бусы так же, как и те золотые бусы, которые входили в состав браслета из гробницы Джера (§ 45). Они состояли из двух спаянных половинок, причем на них видны стыки-швы [35, 85; 157, 58, 59]. Делали также большие (до 4 см длиной) медные цилиндры-бусы [157, 60].

В Хапаане в поселениях и некрополях IV тысячелетия тоже встречаются медные и серебряные бусы [124, 171, рис. 20:21; 50, 78, 79]. В Абу-Матаре были найдены маленькие медные диски-бусы.

Полировка каменных и металлических поделок такого рода, как полагают, могла производиться в деревянных чашах, куда высыпали их вместе с очень мелким абразивом и все это помещивали в течение продолжительного времени. Абразивом, помимо уже перечисленных выше материалов, могли служить и мелкозернистые отходы от обработки самих бус.

§ 51. *Египетские подвески из ракушек, зубов животных и других материалов.* В группу изделий, условно названных подвесками-амулетами, входят естественные и искусственно сделанные предметы. К числу первых относятся зубы некоторых животных, когти льва, ракушки и гальки самой неопределенной формы.

Зубы бегемота и кабапа с явными следами поски были найдены в неолитическом поселении Меримде, в позднединастическом Маади (Египет) [95, 46; 18, LXXXVII:12—13] и в неолитических слоях Рас-Шамры, Гассула, Амука, а также в других районах Ханаана [155, 498; 101, 77; 32, 387]. Помимо львиных когтей, обнаруженных в одной могиле Нагады, известны и их имитации из ракушек [128, 28]. Примечательно, что даже много позднее, когда круг материалов для изготовления подвесок значительно расширился, рассматриваемые изделия не выходят из употребления. Более того, в Египте их имитировали в слоновой кости. Делали их и круглыми и плоскими [37, XLIX:6N3, K3; 35, XV:24], но при этом не забывали вырезать линии углубления таким образом, что создавалось полное впечатление спирально закрученной раковины.

В некоторых местах Египта уже в эпоху неолита прибегали к каменным амулетам. Бадариские мужчины предпочитали носить одну длинную бусину на шее, на руке или на поясе. Обычай этот продолжал существовать и в фараоновское время. На правой руке мумии Аменхотепа I, царя XVIII династии, был надет браслет, состоящий из бус и амулета. Использовали и естественные гальки самых причудливых форм, но особенно широко были распространены трапециевидные и каплевидные. Для яркости подбирали камушки с разноцветными (желтыми, черными, белыми) прожилками [37, L89A9:C12, F12]. Иногда на кусочке такого сравнительно мягкого камня, как известняк, гравировали еще несложный рисунок-сетку из прямых линий [35, XXXIX:89]. Такие подвески совершенно непритязательной формы бытовали и позднее. В одной могиле из поселения Нага-эд-Дер, датированной концом IV тысячелетия, на ожерелье обнаружены три небольших обломка с просверленным отверстием. Два из них были из превосходной ярко-голубой бирюзы, а третий — из темно-зеленого камня. В данном случае решающее, очевидно, значение имел красивый материал [83, 245, XXXV:F].

§ 52. *Подвески в форме фигурок животных и насекомых.* Значительное место среди подвесок занимают фигурки живот-

ных¹⁴, особенно бегемотов [37, XXIV:15]. У довольно неуклюжего бегемотика от начала IV тысячелетия вовсе не отмечены конечности. Изваяние того же животного из яшмы [35, XXXIX:21] отличается отсутствием передних конечностей. Очевидно, для облегчения задачи мастер в данном случае максимально использовал форму обломка-камня. Лучше обстоит дело с другими изображениями бегемота из слоновой кости от первого периода. У них более правильные пропорции тела [128, V]. Интересно, что все тело одной такой фигурки почему-то покрыто черными полосками. Тут может быть два решения: или художник так хотел передать окраску животного или, что вероятнее, рисунок возник в подражание ремешку, который привязывался к специальному выступу на спинке фигурок. Ими обычно обвивали фигурку [35, LIII:42]. С аналогичным явлением мы уже встретились при знакомстве с одним видом сосудов (§ 22).

Гораздо лучше удалась бадарискому резчику маленькая головка газели, или антилопы, из слоновой кости, которая была неизменным материалом для всякого рода поделок (рис. 20). Немногими, но очень выразительными штрихами переданы детали. Особенно интересна попытка передать форму рогов условно — изящной волнистой линией. Сделаны также две ямочки для глаз, вероятно, инкрустированных.

Чрезвычайно интересна эволюция амулетов в форме головы быка с загнутыми вниз рогами. Возникнув во второй половине IV тысячелетия как небольшие круглые головки с двумя углублениями для глаз, они затем в процессе непрерывной все большей и большей схематизации претерпевают столь большие изменения, что в более поздних, т. е. в раннединастических, образцах едва можно узнать сходство с первоначальными. Среди этих изделий встречаются и такие, у которых в углубления для глаз вставлены бусины.

Дошли и амулеты из слоновой кости и граувакки в виде очень схематически изображенной головы рогатого животного, наподобие тех, которые мы видели на части гребней и шпилек. У одних из них на туловище нанесены косые врезные линии, а у других — U-образный рисунок рогов украшен, как и у только что рассмотренных изображений рогатых животных, углублениями для разноцветных вставок.

Во второй додинастический период впервые появляются подвески в форме собаки (или лисы и шакала), ежа, крокодила, сокола, мухи, пчелы, жука, бабочки и других насекомых [37, XLIX:36H₆, XLIX:36FC; 188, 89—100]. У двух костяных фигурок собаки из Мостагедды [35, XLIII:28] шея, лапки и хвост покрыты параллельными врезанными линиями, которые можно понимать

¹⁴ В группу амулетов включены те фигурки животных, которые невелики по размеру и имеют сквозное отверстие или специальный выступ для подвешивания. Все остальные предметы такого рода будут рассмотрены в разделе «Круглая скульптура».



Рис. 20. Подвески в форме животных.
Лиса из Мостагедди. Вторая половина I тысячелетия.
Две левые — из Бадари. Начало IV тысячелетия

как желатице художника передать так ошейник и реальную окраску шерсти, а может быть, даже шерсть (рис. 20). Амулеты в виде крокодила, ежа, мухи выполнены очень схематично, но, что примечательно, с немногими характеристичными особенностями, свойственными лишь изображаемому животному или насекомому [37, XLIX:33; 34, XV; 35, XXXIX:36; 157, 58]. К этому надо еще добавить, что при изготовлении амулетов в форме животных соблюдалось правило, которое было нами рассмотрено выше (§ 29). Фигурки травоядных даны сбоку, но голова — в фас. Подвески в виде мухи, как и приплюснутые пресмыкающиеся на палетках, вырезаны так, что кажется будто мы смотрим на них сверху.

В самом конце додинастического времени впервые появились изображения сокола, которые позднее были распространены весьма широко. Амулет-сокол из слоновой кости, как и амулет-собака, опять украшен параллельными линиями на шее, хвосте и на том месте, где должны быть крылья. Все это свидетельствует о желатице резчика передать оперение и окраску.

§ 53. *Подвески — человеческие фигурки.* Следующую группу составляют амулеты, у которых, чуть отступя от верхнего конца, вырезан желобок для привязывания ремешка, а нижний конец заканчивается изображением птицы или фигуркой человека. На двух таких изделиях из слоновой кости, найденных в Махасисе [22, XV:2, 4], туловище птицы покрыто узором из зигзагообразных углублений.

В слоях, датированных первым додинастическим периодом, обнаружены также амулеты в виде прямоугольников с треугольной бородатой головой [132, II:1—5], подобной той, которая встречалась на гребнях, украшенных фигуркой человека. У них для глаз сделаны углубления, к тому же часто очерченные кружком, а горизонтальная черта означает рот. Нос никак не отмечен. Несколько параллельных, иногда косых, черточек, нанесенных по обеим сторонам тела, как бы вывеляют руки и другие детали торса. Внизу сделано сужение и выступ для привязывания бечевки.

На безрукой женской фигурке из Матмара [34, XVI:19] резчик довольно удачно передал линии плеч, груди и талии (рис. 21). К такого рода изделиям примыкают цилиндрические

предметы из слоновой кости длиной до 26 см с мужской головкой, увенчанной петлей [37, 59, LIII:16]. Вся поверхность головы покрыта параллельными бороздками, которые можно понимать и как упрощенный узор ремня, и как условно переданную прическу. Схематично показаны рот, уши, нос и острая бородка, а от глаз сохранились остатки черной пасты, заполнявшей углубления линии. Иногда голова не выделена, и глаза, брови, рот и подбородок прочерчены непосредственно на цилиндрической поверхности, чуть ниже истины [138, LXIV:34, 35, 81]. Найдены и совершенно гладкие амулеты такой формы с петелькой наверху.

§ 54. *Подвески-предметы или их имитация.* Уже в додинастическое время в Египте носили в качестве подвесок миниатюрные модели некоторых орудий. Для этой цели, например, в неолитическом поселении Меримде использовались два прекрасно отполированных топорика из зеленого камня. От второго додинастического периода дошли модели сандалей, топорик из слоновой кости [148, XII:8], палетки, по форме совершенно такие же, как те, с которыми мы знакомимся выше, но меньшего размера.

Возможно, в качестве подвесок использовали и малые изделия из глины, кости, слоновой кости и камня, имитировавшие уже известные нам сосуды (см. рис. на стр. 87) в форме клыка или рога (§ 22). По форме, размерам и деталям украшения обе эти группы тождественны. Различие заключается лишь в том, что те, о которых речь пойдет ниже, были либо плоскими, либо имели очень маленькое углубление, и поэтому практически не применялись (для хранения косметического вещества). На них видны те же винтообразные и зигзагообразные вырезанные линии, иногда заполненные черной пастой, как это встречалось и на части сосудов аналогичной формы.

От второго додинастического периода дошли также небольшие прямоугольные предметы. Вдоль одного длинного края у них вырезаны короткие параллельные линии или узор в виде треугольников, как будто имитирующий зубья. Последнее обстоятельство дало повод У. М. Флиндерсу Питри назвать данные предметы гребнями-амулетами.

Среди подобного рода изделий найден образец, который выглядит не совсем обычно. Один его край представляет собой имитацию зубьев. Они образованы тремя рядами отверстий одинакового диаметра, расположенных в шахматном порядке. Каждый зубец-выступ оформлен в виде маленькой веслообразной фигуры, отверстие в центре которой задано кружочком из ярко-белого материала, как, впрочем, и углубления третьего ряда. Таким образом получается кружевной узор, вырезанный в граувакке и украшенный вставками [148, X:7].

На этих гребнях-амулетах по всей их длине нередко проводили один-два неглубоких желобка (см. рис. 17), часто заполненных черной или красной пастой [37, LIII:43—44]. Благодаря

этому весь рисунок, как это мы наблюдали и на других примерах, очень четко выделяется на светлом фоне слоновой кости или камня, из которого эти изделия обычно делались. Другая длинная сторона тоже не остается без украшения. Здесь с обеих сторон идут небольшие врезь-клинья, делающие общие очертания предмета более легкими. Чуть ближе к этому же верхнему краю, примерно посередине, продельвается одно или два сквозных отверстия для продвигания шнура [35, XLII:41].

От второго додинастического периода дошла также подвеска пуговичного типа, на которой узор представляет собой радиально расходящиеся лучи-желобки. Изготовлена подвеска из красивого синего лазурита [34, XV:27]. Чтобы получить двухцветное изделие, углубления, образующие рисунок, опять заполняли черной краской-пастой.

О подвесках в форме печатей-цилиндров и печатей-пуговиц уже упоминалось выше (см. § 35).

Оставляем нерассмотренными так называемые лобные подвески, так как мнение У. М. Флиндерса Питри о том, что они применялись для удерживания вуалетки, более поздними исследованиями не подтвердилось. Э. Баумгертель [27, 77] считает, что их просто использовали в качестве плоских неглубоких сосудов для растирания малых количеств косметических веществ-красителей.

В Египте в начале III тысячелетия часть из рассмотренных подвесок исчезает, другие, как, например, амулеты в форме бегемота, сокола и некоторые геометрические, сохраняются. Появляются и новые образцы. К последним относятся подвески в виде льва, рыбы и скорпиона. Известны этого рода раннединастические золотые предметы — небольшие усеченные конусы с петелькой, прикрепленной к меньшему основанию [56, 81].

§ 55. *Подвески-амулеты древних ханаанейн.* Несколько беднее выглядит набор подвесок из Ханаана. Кроме упомянутых выше амулетов из клыков и ракушек в ходу были еще глиняные и костяные пластинки, иногда представляющие собой причудливое сочетание различных геометрических фигур (прямоугольничков и треугольников) [32, 118; 101, 77, рис. 32]. Из Сафадн (энеолит) дошел предмет из слоновой кости, по внешнему виду очень похожий на колокольчик, на поверхности которого вырезаны углубления, составляющие рисунок змейки [122, 15]. В энеолитическом слое Библа М. Дюнан обнаружил фигурку, вырезанную из костяной пластинки. Исследователь называет ее «скрипкой», но она может быть понята как человеческое изображение [51, 26, I].

Каменные, часто геометрической формы, амулеты делали в Ханаане уже в период неолита. Такие гладкие гальки из местных сортов камня (шифер, сланец, базальт и др.), несколько уступающие по внешнему виду египетским, встречаются в поселении на р. Ярмук, в Иорданской долине, в Антиохийской до-

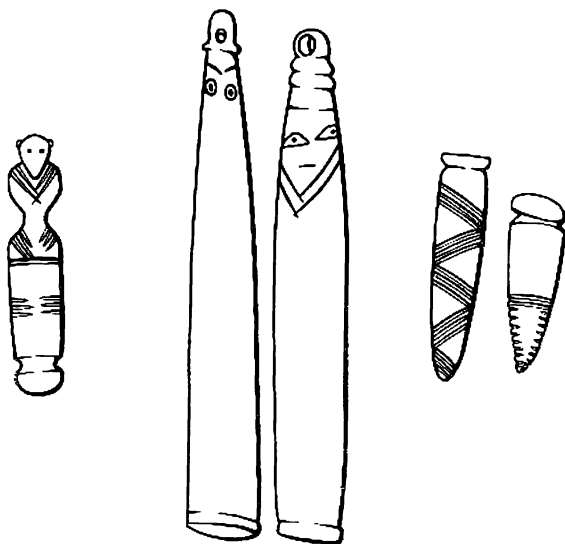


Рис. 21. Подвески (средние — из Нагады, остальные — из Матмара). Вторая половина IV тысячелетия

лине и в Рас-Шамре [163, 10; 32, 62, 94, 220; 155, 489]. Очень интересно одно каменное изделие такого рода, найденное в неолитическом поселении Иорданской долины, в Телль-Эли. Оно представляет собой треугольник высотой около 10 см. По краям одной из его сторон просверлено по сквозному отверстию, через которые, очевидно, продвигался шпурок для подвешивания. Это дает основание допустить, что подвеска висела вершиной вниз. Примечательно, что вся ее поверхность покрыта множеством неглубоких ямок, высверленных одна возле другой так, что все вместе они образуют узор, несколько раз повторяющий форму треугольника, только в уменьшенном виде [19, 230].

Самыми распространенными из рассматриваемых нами изделий в эпоху неолита были подвески, представлявшие собой небольшие каменные, включая и бирюзовые, прямоугольные или круглые, пластинки (рис. 22). На первых из них часто сделано по два отверстия, причем оформлены они таким образом, что сравнение с человеческими глазами напрашивается само собой. Глазные впадины образуются двумя горизонтальными, симметрично расположенными желобочками, на дне которых и высверлено по отверстию — «глазу». В Хапаане делали так же, как и в Египте, подвески в форме животных [101, 77]. Некоторые из этих предметов украшены неглубокими врезанными линиями, отходящими от углубления в разные стороны. На сторонах небольшой каменной пирамидки из Абу-Матара [124, 171, рис. 20, 16] нанесены группы косых врезов, образующих елочный орнамент. В Хорват Бетере, находящемся по соседству с предыду-

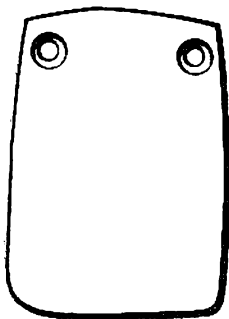


Рис. 22. Подвеска-пластинка геометрической формы из Гассула. Вторая половина IV тысячелетия

щим последним, было вскрыто много каменных подвесок, которые обнаруживают сходство с египетскими, имитирующими сосуды и называемые условно «пробками» [46, рис II:11]. В Амуке, как и в Меримде, среди подвесок были каменные топоры с двумя ушками [32, 129], а в Мегиддо—крошечные палетки [46, рис. VII:7]. В Ханаане были известны подвески из таких камней, как агат.

§ 56. *Изготовление подвесок.* Что касается приемов изготовления подвесок, то в обеих странах они ничем существенным не отличаются от тех, которые применяли при производстве палеток, бус и колец. То же сочетание сверления и шлифования на крупнозернистых и мелкозернистых шлифовальных камнях или с помощью желваков и плит. Без сверления трудно представить также и инкрустацию, столь излюбленный способ украшения многих изделий. Сверление сквозных углублений в камне сопровождалось теми же приемами, что и в случае с каменными бусами, и производилось главным образом кремневыми остроконечниками [163, 10]. Г. Брантон предполагал, что в тех изделиях, у которых ушко было цилиндрической формы, оно могло быть выполнено медным сверлом-стержнем с применением абразива [35, 51].

Очень интересно сделано сквозное отверстие в одной каменной додинастической подвеске [37, LXXI:60]. Это неглубокая выемка на камне, продланная близко к поверхности так, что примерно посередине ее осталась перемычка из камня (для продевания нити). Позднее, в начале III тысячелетия, прием этот был использован в архитектуре при отделке подземных помещений под пирамидой Джосера. В каменной стене делались аналогичные углубления и петли, необходимые для прикрепления глазурованных плиток. Таким образом, корни столь интересного для того времени технического новшества опять надо искать в работах по камню середины IV тысячелетия [4, 27].

Большая часть рассмотренных подвесок превосходно заглажена. Лишь на некоторых из них видны неглубокие бороздки от шлифования каким-то крупнозернистым абразивом, т. е. отсутствует настоящая полировка [105, 74—75].

Материалом для подвесок в Египте служили преимущественно слоновая кость и камень, но известно и несколько изделий из металла. Самыми примечательными раннединастическими украшениями такого рода являются два золотых рельефных изображения— антилопы и быка из Нага-эд-Дер. Они интересны еще и тем, что животные представлены на них с украшением, которое обычно вешали жертвенному животному на шею. Иными словами, мы снова сталкиваемся с желанием древних

мастеров повторить в символической форме жертвоприношение (ср. § 34 и 35).

§ 57. *О назначении подвесок-амулетов.* Назначение подвесок-амулетов, как это явствует из названия, было двояким. Они служили украшением, как и многие предметы, рассмотренные в данной главе (печати, бусы). На это указывает и тот факт, что подвески носили на руке и на ожерельях вместе с бусами. Поэтому их стремились сделать и более яркими. Особенно отчетливо это можно проследить на подвесках, украшенных богатой инкрустацией.

Было у подвесок и другое назначение — обеспечить благополучие, оберегать. Среди них были, вероятно, и охотничьи, и военные амулеты. Мы, разумеется, не можем определить точное значение каждого отдельного предмета. Известно, что одни из них использовались при жизни; другие, обнаруженные только на кладбищах, напротив, были сделаны специально для погребения; третьи, по-видимому, должны были обеспечивать благополучие и живым и мертвым, так как встречаются и на поселениях, и в некрополях. Древнее население Египта и Хабаана, как уже упоминалось, верило, что можно навести «порчу», поэтому особенно большое место занимала защита от «дурного глаза» (см. § 30). Ж. Капар, ссылаясь на обычай населения островов Сицилия и Мальта еще в начале XX в. вешать на воротах или на дереве бычий череп, как средство для предохранения от «дурного глаза», понимает аналогичным образом и египетские подвески в виде головы быка и других рогатых животных [38, 187]. Э. Баумгертель склонна думать, что изображение быка было олицетворением божества плодородия [27, 73]. Мотив букрании, как известно, был очень распространен в странах древнего Средиземноморья. В начале III тысячелетия в Египте, например, бычьи головы, сделанные из глины, но с вмазанными настоящими рогами, украшали фасады гробниц, принадлежавших вельможам [56, VII:a—b]. Их укрепляли также над входом в святилище Раннего царства, как это видно по рельефам из Иераконполя [143, XIV]. Некоторые подвески могли применяться в ритуальных церемониях для обеспечения, например, плодородия. По мнению Э. Баумгертель [27, 72], такими могли быть и две фигурки бегемота, найденные в одной могиле в Диосполисе Малом. Она рассматривает их как изображения самки и самца.

Иногда подвески в форме человеческих фигурок (§ 53) находят в могилах связанными ремешком попарно, а кое-где и по три вместе. В одних случаях они лежат возле рук покойного, а в других — просто на дне могилы [35, XLII:88, 77; 27, 61; 22, XV:11].

То же нужно сказать и о гребнях-амулетах (см. § 41). Установлено, что во всех семи могилах в Матмаре, где находили эти предметы, захоронение оказывалось женским [27, 54].

Поэтому можно согласиться с выводом Э. Баумгертель о каком-то особом значении гребней-амулетов для женщин.

Есть основания считать, что в ритуальных церемониях могли использоваться не только подвески-амулеты, но и такие предметы, как гребни. Дело в том, что во многих могилах открыты парные, подобно амулетам, находки одинаковых гребней, шпилек и других предметов туалета.

Обращает на себя внимание следующее: многие браслеты-кольца, шпильки, гребни, ложки и другие изделия украшены одними и теми же изображениями животных и птиц, подчас и выполненными совершенно так же, как и на подвесках-амулетах. Возможно, последнее обстоятельство указывает на родство некоторых предметов обихода и украшения, с одной стороны, и амулетов — с другой. По-видимому, они имели в виду скрытую, по мнению древних, силу воздействия. Иными словами, первые, вероятно, могли до известной степени служить эквивалентами вторых. Отчасти это подтверждается, например, и тем, что часть палеток и других подслок со временем вовсе утратила первоначальное утилитарное назначение и превратилась в амулеты (палетки-амулеты, § 31). В связи с этим уместно упомянуть еще об одной интересной детали. Иногда на додинастических кладбищах археологи находят в одном сосуде собранными вместе с явными предметами украшения (шпильками, бусами) и амулеты в виде плоских человеческих фигурок. Возникает вопрос, не были ли все они положены с одной и той же целью — магически предохранять от разных вредных влияний. На эту мысль нас наталкивает находка в тайничке предметов подобной группы, зафиксированная, например, в одной гробнице Среднего царства [100, 57, 58]. По мнению исследователей, спрятанные таким образом изделия ремесла не представляли никакой ценности. Напротив, «дорогостоящими» были как раз те, которыми была убрана мумия. Поэтому был сделан вывод о том, что спрятанные предметы должны были обладать скрытой ценностью — дополнительно гарантировать покойному (в данном случае покойной Сенсбтиси) благополучие в загробном мире. В некоторых могилах археологи находят бусы, браслеты и другие украшения, сознательно положенные возле покойника, как и многие амулеты [35, 72]. Таким образом, при современном состоянии изучения этого вопроса, строго говоря, невозможно провести четкой границы между многими предметами украшения и предметами, которые условно называют подвесками-амулетами. Недаром авторы, издававшие археологический материал из египетского поселения Армант, не отделяли бус от амулетов [105, 80].

Мы вправе допустить, что многое в данном случае зависело от условий, при которых эти предметы делались. Из этнографической литературы известно, что производство амулетов было делом ответственным и поручалось оно специальным лицам,

соблюдавшим при работе и известные условия. Только в изготовленных таким образом предметах, как полагали, заложена сверхъестественная сила. Немалое, по-видимому, значение имели и заклинания.

§ 58. *Прочие предметы прикладного искусства.* Помимо рассмотренных нами изделий имеется еще немало других, точное назначение которых остается загадкой. Таковы найденные в Ханаане серповидной формы изделия из зуба бегемота и слоновой кости [24, 220, XXXIX:В] (рис. 23). Все их украшение состоит из сквозных отверстий, просверленных в несколько рядов. На некоторых из них число таких дырочек достигает семидесяти.

Из Египта до нас дошло немало фрагментов скорлупы страусовых яиц, а иногда и целые яйца, если не считать отверстия, через которое было выпущено их содержимое. На многих из них обнаружен рисунок, нацарапанный или нанесенный краской (см. § 84).

Дошло до нас и небольшое деревянное резное изделие с выступами. По мнению Г. Брантона, это часть головной булавки [34, 19, XV:48]. Однако данных, подтверждающих это, нет.

§ 59. *Итоги.* Из изделий прикладного искусства, как мы видели, в IV тысячелетии распространение получили лишь малые формы. Только в конце этого тысячелетия стала появляться мебель. Все рассмотренные выше предметы были спутниками челоука в его повседневной жизни. Они радовали его, удовлетворяя эстетические потребности. Как велико было желание иметь эти изделия, видно по тому, что в дело пускали любое сырье, начиная с драгоценных и полудрагоценных металлов и кончая илом, глиной, насекомыми и даже плодами. Все ожерелья из разноцветных бус и различных подвесок, браслеты-запястья на обнаженном, темном от загара теле, выглядели очень эффектно, как, впрочем, и прическа, украшенная красивыми резными шпильками, перьями, ветками, палочками бус, а также светлые, разноцветные и пестрые от узоров одежды. Все это создавало красочную картину, да еще на фоне яркой южной природы!

Можно говорить о чрезвычайно большой потребности у древнейших египтян и ханаанян иметь не только личные укра-

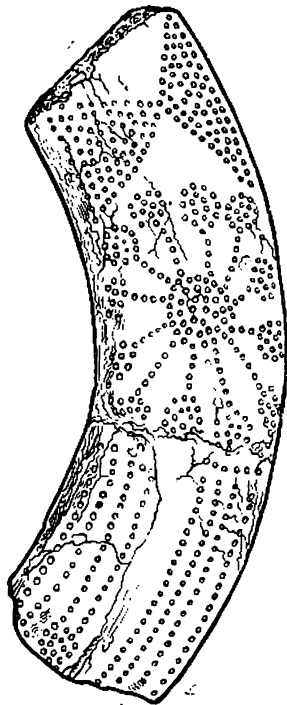


Рис. 23. Костяное изделие с узором углублениями из района Беэр-Шевы. Вторая половина IV тысячелетия

шения, но и украшенные изделия обихода и даже орудия (булавы, рукоятки к некоторым из них и др.).

Каждый хотел и мог их иметь. Именно это обстоятельство вместе с широким выбором материалов, из которых создавались предметы, приводило к тому, что изготовлять их нужно было в очень большом количестве. Иными словами, художественное производство бытовых вещей в древности, как и в наши дни, было одним из самых массовых искусств. Поэтому в них можно лучше всего выявить художественные приемы древнейших мастеров Египта и Ханаана.

Выше неоднократно отмечалось необычайное многообразие форм большинства рассмотренных предметов. Отсюда можно сделать вывод, что и для древнего человека форма изделия, будь то палетка или бусинка, имела большое значение. Видно это и по поискам все новых и новых форм. В Египте в ранние периоды предпочтение отдавали правильным геометрическим очертаниям. Это и понятно, поскольку первые мастера не имели еще навыков по производству этих предметов, а такие формы были более простыми. Таковы ромбы и различные четырехугольные и треугольные поделки, а также и простые геометрические рисунки на керамике, печатях и других предметах. Известно, что многие из геометрических фигур сами по себе красивы и любование ими, а оно было и древним не чуждо, дает эстетическое наслаждение. Во втором додинастическом периоде художники обогатили свою продукцию новыми, более сложными формами в виде рыб, птиц, животных и человеческими фигурками.

В Ханаане, насколько можно судить по известному нам археологическому материалу, при изготовлении этих бытовых вещей следовали геометрическим формам на всем протяжении IV тысячелетия.

При работе над внешними очертаниями предметов мастера находили новые пропорции. Лучше всего это подтверждается эволюцией керамики от неуклюжих неолитических горшков к изящным сосудам эпохи неолитического времени. Изделия становятся более гармоничными, а следовательно, и более красивыми.

По-видимому, многое в изменении форм можно объяснить и развитием вкусов и переменой привычек. Ведь изменчивость вкусов неизбежна во все времена. К такого рода явлениям относится и уменьшение интереса к одним предметам, как, например, египетские гребни и шпильки, производство которых вследствие этого в эпоху Раннего царства значительно сократилось по сравнению с додинастическим временем. Словом, можно говорить о своего рода «моде» и применительно к древним эпохам.

Геометрические рисунки, широко использовавшиеся в V—IV тысячелетиях, как уже отмечалось, не требовали от исполнителя большого мастерства. Последнее, однако, было совер-

шенно необходимо при вырезании изделий в форме рыб, птиц, животных и людей. Но они представляли собой не изображение какого-либо конкретного данного животного, птицы, а являлись обобщенным образом рыб или птиц или разных видов животных. Примечательнее всего то, что достигалось это всего лишь передачей контура, без проработки деталей, если не считать некоторых египетских головных иголок с украшением в виде птицы и палеток в виде рыб и черепах. В первом случае у фигурки птицы скупы отмечены особенности оперения. У палеток-рыб дугой-чертой прочерчена голова, а у черспахи сделан рисунок щита.

Чтобы такой контурный рисунок животного или птицы верно передавал природные черты, нужно было произвести их правильный отбор, т. е. художнику надо было анализировать, искать такие определяющие черты в строении туловища, рогов, ушей, которые отражали бы характерное для каждого данного вида животных, например сабельной антилопы и антилопы-канны, быка, козерога и т. п. Поэтому приплюснутые тела пресмыкающихся или мухи, жуки и бабочки изображались сверху, а другие животные, рыбы и птицы — сбоку. Следовательно, созданный мастером типичный силуэт животного, птицы или рыбы не просто передавал черты какой-то одной модели, а был как бы собирательным. Иными словами, изготовление этих художественных изделий прикладного искусства было творческим процессом. Именно поэтому в изображении животных, птиц и рыб египетские художники второй половины IV — начала III тысячелетия достигли больших высот. Нельзя не удивляться умению резчиков, которые могли этому рисунку-контурю придать еще и большую выразительность (см. козерог на черенке ложки). Бесспорно, некоторые изделия удались меньше. Птицы на гребнях, например, почти все одинаковы. Сила обобщения египетских художников, связанная с их лаконичной манерой изображения, такова, что, за исключением очень немногих случаев, когда исследователи узнают в одном случае нахохлившегося утенка, а в другом — как будто страуса, все остальные изображения птиц на указанных предметах мы вынуждены определить этим общим наименованием.

В основе такого способа художественного воспроизведения лежит умение видеть и неутомимая наблюдательность. Они были свойственны древним людям, ибо без наблюдательности и связанного с ней знания повадок животных не могла быть успешной и охота, которая в их хозяйстве занимала большое место. В результате всех художественных поисков был выработан определенный тип или, как бы мы сказали, шаблон для изображения животных, птиц и рыб. Поиски типического, о котором говорилось выше, разумеется, приводили к упрощенности изображения, поскольку отмечали ведь только главное. Но такой подход был оправдан; он был необходим на том раннем

этапе развития искусства, поскольку способствовал созданию лучших трафаретов, которым и следовали. Благодаря этому массовой продукции — предметам прикладного искусства было обеспечено высокое качество исполнения.

Выработка трафаретов в Египте имела и другое последствие. Умение сказать о самом главном неизбежно приводит к подчеркиванию отдельных черт в ущерб остальным. Поэтому рисунок, сделанный древним резчиком, в целом страдает схематичностью, не раз уже отмеченной нами выше. Но в упрощенности этой замечаются определенные закономерности. Словом, отработка формы вещи, как и его украшение, привела к тому, что почти все предметы прикладного искусства сделаны на один лад. Отклонения от этой нормы столь незначительны, что их можно не принимать во внимание.

Помимо обобщенности в изображении нужно отметить и другую особенность. Все упомянутые фигурки людей, животных, птиц, рыб и насекомых даны в состоянии покоя. Птицы стоят со сложенными крыльями. Четвероногие как бы застыли на двух обычно сдвоенных конечностях. Исключения составляют лишь немногие предметы — только в изображении козерога на черенке ложки и плывущей рыбки (палетка) несколько нарушена традиционная неподвижность. Сказывались, вероятно, и трудность резьбы, отсутствие еще высокого мастерства и хрупкость материала (камень). Впервые египетские художники начнут передавать движение людей, бег животных и полет птиц в росписи и в «маркировке» (см. § 14, 78) на керамике второго додинастического периода.

Полагают, что обычай украшать многие предметы прикладного искусства животными и птицами преследовал не только декоративную цель, но был обусловлен и какими-то культово-магическими потребностями человека. Так, М. Э. Матье [9, 13] и другие считают [186, VII], что на косметических палетках изображали животных и птиц из магических соображений, чтобы усилить целебные или колдовские защитные качества краски. Возможно, это мнение не лишено оснований, и резчик, вырезая, например, гребень или палетку, или подвеску, желал в них видеть и амулеты. Не исключено, что и другие предметы помимо раннединастических ложек с черенком в виде конечности жертвенного, как нам кажется, животного (§ 34) и золотых подвесок — жертвенных антилоп (§ 56), изображения животных и птиц на рассмотренных изделиях могли символизировать жертвоприношение покойному, как и печати-цилиндры времени Раннего царства со сценами принятия жертвенной пищи (§ 35). В связи с этим целесообразно отметить, что на гребнях, шпильках, палетках, например, преобладают рисунки птиц и вовсе отсутствуют рисунки хищников.

Основная функция многих рассматриваемых изделий — быть полезными, но кроме этого они служили и украшением. Тако-

ва была потребность древних в красоте. Мастер, изготавливая изделие, стремился сочетать свои художественные вкусы с требованиями, предъявляемыми к нему в связи с практическим назначением. В этом смысле предметы представляют собой нечто цельное. Таковы завязки, изящно свисающие с плеча, красиво изогнутый носик у каменных и медных сосудов, мягкое, полукруглое завершение у рукояток из слоновой кости и золота и волнистое оформление боковых граней шпилек и др.

На протяжении IV тысячелетия у египетских мастеров постепенно выработались определенные нормы, которые стали как бы обязательными при украшении изделий. Достаточно сравнить общий рисунок птиц и животных на гребнях, шпильках и палетках, чтобы убедиться в правильности этого положения. Была отработана форма изображаемого животного или птицы.

При изготовлении поделок древние резчики руководствовались принципами симметрии. Это одинаково верно и для палеток и для браслетов, состоящих из многих звеньев. Иногда изделия отличались удивительной симметричностью, доходившей до странности. Так, в случае с палеткой в форме плывущей птицы в жертву симметрии была принесена первоначальная правильная форма модели (вместо птицы получилась «ладья»). Но мы далеки от мысли упрекнуть древних мастеров в излишнем увлечении соображениями гармонии, поскольку многие вещи, изготовленные таким образом, в художественном отношении, несомненно, стоят выше совершенно правильных симметричных.

Были выработаны и некоторые художественно-орнаментальные приемы, которые совершенствовались в дальнейшем при работе над высокохудожественными рельефами и росписями (см. гл. II и III). Часто рельефный узор на глиняной, костяной и каменной посуде и каменных подставках для нее, как и на шкатулках, булавках, рукоятках, подвесках делали в подражание реальному: рисункам плетенья, ремешковой обмотки, шнуровки или веревочной сетке или ткани, причем отмечались многие детали. На ларцах начала III тысячелетия с этой же целью стали применять разноцветную мозаику. Достигали этого очень простыми средствами: вырезали прямые, ломаные, волнистые линии, располагая их в одиночку или группируя параллельно или под углом. Аналогичные рисунки-плетенки в росписи будут рассмотрены в следующей главе.

Еще большего мастерства добивались при передаче в слоповой кости всех особенностей крученой веревки или птичьего пера (ручка косметической палочки). Нечто подобное наблюдается и при вырезании ажурной, но стилизованной бахромы в каменной палетке или костяном гребне-амулете и других изделиях (§ 7, 23, 30).

Кроме того, было немало и других чисто декоративных узоров, свидетельствующих о наличии творческой фантазии у древ-

них мастеров. Например, покрывали точечным узором поверхность сосудов, вдавливали ногтем рисунок на глиняном браслете-кольце и глиняной посуде. В Ханаане широко применяли украшение каменных и костяных изделий (браслеты, подвески) просверленными отверстиями или углублениями. Подобное явление повторяется и в раскраске предметов. Об этом свидетельствует черно-белая и бело-красная раскраска некоторых наверший булав и их моделей, а также и рукояток указанных булав в обеих интересующих нас странах.

Большое место в оформлении предметов занимает и подбор цветов. Мастера никогда не упускали из виду возможность использовать яркие контрастные цвета. Это в одинаковой степени относится и к ожерельям, в которых чередовались черные и белые бусы, и к другим изделиям. Нередко вырезанный геометрический узор заполняли еще белой или черной краской. При этом обязательно соблюдали правила контраста — врезы на изделиях из светлой слоновой кости или алебастра заполняли красной или черной пастой, а углубления на черной тасийской керамике и темных палетках из граувакки заполняли белой или светло-желтой краской. Того же правила придерживались при подборе материалов для инкрустации и мозаики — в ход пускали куски ярко-голубого фаянса, белой слоновой кости, скорлупы страусовых яиц и ценных сортов дерева разного цвета. На этом основании можно сделать вывод о том, что древние художники не делали четкого различия между рельефом и росписью. Паста-краска служила дополнительным украшением рельефа.

В данной главе рассмотрена большая область искусства, в которой так богато проявили себя многочисленные безымянные мастера. Часть из рассмотренных в главе вещей представляет собой художественные произведения. Таковы многие сосуды, палетки, ложки, косметические палочки и такие яркие украшения, как браслеты из гробницы Джера. Последние по красоте и сложности рисунка, по изяществу отделки могут поспорить с современными ювелирными изделиями. Но и на других, часто непритязательных предметах, лежит печать неизменного вкуса и мастерства. Таковы многие гребни, шпильки, браслеты и другие поделки из дерева, рога, кости и слоновой кости. Эти материалы легче поддаются обработке, не требуя столь сложных приемов, как при производстве каменных сосудов или кремневых браслетов. Но и в последних двух случаях мастера достигли больших высот. Они нередко оказывались виртуозами. Это в равной мере относится и к кремнеделам-камнеделам, и к тем, которые изготавливали фаянс, глазуровали различные изделия и работали над ювелирными изделиями. Словом, были найдены приемы, с помощью которых древние блестяще овладели материалом. Благодаря тщательной работе многие небольшие предметы превратились в шедевры. Способствовала тому

и превосходная отделка, которая была результатом совершенной шлифовки, осуществлявшейся, однако, при помощи самых примитивных шлифовальных приспособлений. Чувствуется, что мастера были взыскательны к своей работе.

В процессе изготовления металлических бусин, медной и серебряной посуды были открыты принципы штамповки и способ соединения металлических деталей (пайка), а также прием покрытия одного металла другим.

Многие из произведений, с которыми мы ознакомились, не так уже и просты по своей конструкции (мебель, браслеты из гробницы Джера), если учитывать, что речь идет о вещах, изготовленных пятьдесят и более веков назад.

В процессе работы над этими малыми формами были сделаны технические открытия, которые позднее, в III тысячелетии, легли в основу отдельных отраслей художественного производства, например изготовления высокохудожественной мебели, фаянсовых и глазурованных изделий, росписи и рельефов, и которые также способствовали возникновению очень существенных строительных конструкций, наподобие опускных дверей-монолитов, колонн, оформления стен глазурованными плитами и мн. др.

§ 60. *Общие замечания.* Древние египтяне и ханаанеяне украшали росписью предметы из различных материалов: глины, кости, камня, кожи, ткани и, может быть, дерева. Иногда изделие покрывали узором, чтобы оно выглядело более ярким, например по светло-желтому фону кожаного колчана от начала III тысячелетия [55, 64, XXXI:c] нанесли голубой краской крупную косую сетку. Очевидно, с той же целью зарисовали зигзагообразным узором кусок кожи, найденный в Нагаде. Иногда к раскраске прибегали, как мы видели (§ 26), из желания сделать модель более правдоподобной. Поэтому на глиняных моделях наверху находим рисунки, аналогичные тем, которые были обнаружены на известных нам уже каменных булавах (черные пятна по белому фону). На глиняных моделях ножей, игравших определенную роль в заупокойном культе [147, LXVII:1, 2], краской, нанесенной жирными линиями, подчеркивали мнимую рукоятку орудия. На найденных в гробницах первых царей наконечниках стрел из слоновой кости, как, впрочем, и на глиняных моделях [35, 89], острый конец окрашен в красный цвет. Полагают, что в данном случае мы сталкиваемся с магическим значением краски (кровь).

Археологический материал из Ханаана дает также примеры росписи на глине и камне. Самым, однако, блестящим образом искусство живописи древних мастеров проявилось на керамике, называемой расписной, в росписи стен, на джессо и на ткани.

Древняя стенная роспись в обеих интересующих нас странах наносилась прямо по глиняной штукатурке, которая покрывала стену из кирпича-сырца. Достаточно было загладить такую стену, «загрунтовать» ее слабым раствором желтой охры, и полотно для будущей картины было готово. Принято называть древнейшие стенные изображения фресками. Техника «эль-фреско» предполагает роспись водяными красками по сырой

еще известковой штукатурке, чтобы краски лучше закрепились. В рассматриваемое нами время писали по сухой глиняной штукатурке, что существенно меняет дело. По существу живопись на стене в Иераконполе и в Гассуле выполнена в той же технике, что и роспись на керамике, которая производилась также после сушки, но до обжига.

Совершенно особого рода роспись мы встречаем на джессо. Джессо представляет собой покрытие грунтом (состоящим из извести, песка и воды или мелкотолченой известковой крошки в смеси со связующим веществом) толщиной 4—8 мм льняную ткань. После высыхания получалось своего рода картонажное изделие — основа для будущей картины.

Египетская и ханаанская разрисовка керамики хотя и не блещет полихромностью, но сделана яркими красками. В Египте она обычно двухцветная: бело-коричневая и красно-коричневая.

Росписи на стене и на джессо несколько от нее отличаются. В первом случае встречаются краски пяти цветов: зеленая, красная, белая, черная и желтая. На фрагментах джессо из Нагады и Арманта обнаружен многокрасочный рисунок, для которого были использованы черная, белая, красная и зеленая краски [7, 36; 105, 121—128]. В Ханаане на всем протяжении IV тысячелетия для росписи применялись помимо самых распространенных красного и коричневого пигментов еще черный, белый и желтый.

Таким образом, всю сложность красок в природе древние художники сумели передать столь скудными средствами. И в этом их большая заслуга.

На большинстве росписей монотонность в окраске отсутствует, поскольку налицо хотя и незначительная, но контрастность, которую придают светлые пигменты. Кроме того, краски эти хорошо соотносятся. Можно говорить об определенной гармонии цветов. Краски сочны и в то же время сдержанны — общий колорит спокойный. Правда, нужно учитывать, что краски за 6 тысяч лет несколько потускнели. Так, от иераконпольской росписи остались лишь смутные очертания.

В обеих странах пользовались естественными минеральными красками. Самыми распространенными из них были охры (окись железа) желтого, красного и коричневого цветов [105, 131, 181]. Белый пигмент на египетских сосудах представлял собой раствор извести и гипса, который дает особенно нежный цвет. Иногда основой краской для керамики служила светлая глина [105, 182]. Зеленая краска получалась от растирания медной руды-малахита [105, 121], а черная — от сажи или измельченного древесного угля. Заметим, кстати, что много позднее, во II тысячелетии, красящими веществами для керамики по-прежнему являлись охры в смеси с глиной [7, 151, сн. 7]. Таким образом, уже к началу IV тысячелетия в распоряжении

древних художников были краски разнообразных цветов и оттенков. Сырье для них было художникам легко доступно. Лишь малахит добывался на полуострове Синай и к югу от Мертвого моря, откуда он и доставлялся на запад — в Египет и на север — в Ханаан.

Писали древние мастера, по-видимому, водяными красками, которые представляли собой раствор хорошо измельченного минерального вещества. В некоторых случаях добавлялось еще клеящее вещество. Так, А. Лоту [97, 247—248] удалось обнаружить в краске петроглифов Тассили казеин и сок акации. Что же касается состава красящих веществ для керамики, кожи, камня в IV тысячелетии, то здесь полной ясности нет.

Хорошую краску умели делать уже во времена неолита. Об этом свидетельствует густое покрытие на некоторых неолитических сосудах из Рас-Шамры [155, 259].

Художники могли писать пальцем, кистью или каким-либо специальным орудием. Возможно, что в Египте в древнейшие времена, как и позднее, определенную роль играл камыш *Juncus maritimus* [7, 550]. Конец стебля камыша срезался под углом, и полученным острым краем проводили самые тонкие линии. Мы не осведомлены о кисти ханаанских живописцев, но допускаем, что и они без труда могли найти растение, расщепленным концом которого можно было работать. Во всяком случае, и в Египте, и в Ханаане известны древнейшие рисунки, сделанные и тонкими, и более толстыми линиями. У мастеров уже в те времена, как показывают исследования, были выработаны определенные приемы нанесения узора на изделие. Волнистые линии по внешней стороне миски египетский мастер накладывал, когда изделие было опрокинуто вверх дном. Остальную часть рисунка он делал по своему усмотрению, слегка наклоняя и придерживая ее другой рукой.

ЖИВОПИСЬ ХАНААНА

§ 61. *Расписная керамика.* В Ханаане уже в неолитическую эпоху налепы и вдавленный узор дополняли красочным (см. § 13). В IV тысячелетии продолжали эту традицию и, кроме того, изготавливали расписные сосуды [32, LXXXV]. На протяжении всего V и в начале IV тысячелетий происходит процесс постепенного упорядочения рисунка на керамике. От бессистемных штрихов совершается переход к четкому линейному узору, состоящему из ярко-красных и коричневых параллельных прямых и волнистых, в том числе чешуйчатых и зигзагообразных, линий, проведенных по светлому фону горизонтально, вертикально или наклонно [32, 83, 1—5]. Заметное место занимает и рисунок знакомой уже нам ветки-елочки (см. § 13), который, однако, на севере страны превратился в геометрический узор (рис. 24). Так, ранее свободно лежавшая на амуку-

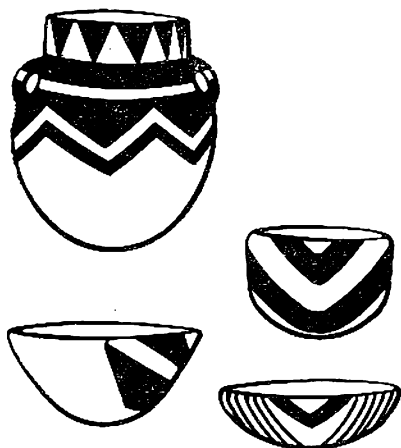


Рис. 24. Роспись на неолитических сосудах. Поселение Южного Ханаана

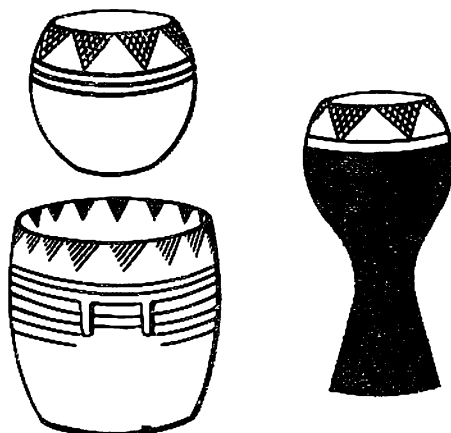


Рис. 25. Расписная керамика из Гассула. Вторая половина IV тысячелетия

ской керамике ветка превратилась в серию уголков, соединенных концами с обрамляющими линиями; посередине через вершины уголков проходила третья линия, параллельная двум первым.

Во второй половине IV тысячелетия на смену линейному орнаменту приходит узор из геометрических фигур. Особенно охотно рисовали цепочку из треугольников, соединенных между собой вершинами. Цепочка эта как бы опоясывала тулово сосуда. Такой рисунок можно понимать как дальнейшее развитие зигзагообразного узора с той лишь разницей, что каждый отрезок ломаной линии теперь являлся стороной треугольника. Прямоугольники, квадраты, ромбы и треугольники, как правило, заштриховывались параллельными или перекрещивающимися линиями [93, XС]. Часто этот узор из геометрических фигур сочетался с обильным линейным, так как в обычае было покрывать орнаментом всю поверхность гончарного изделия, наподобие плетения. Такое сочетание, на наш взгляд, нельзя считать особенно удачным из-за перегруженности разнородными элементами. Более гармоничным был орнамент, распространенный во второй половине IV тысячелетия в Южном Ханаане. Ярко-красными горизонтальными линиями-лентами опоясывали все тулово сосуда, покрытого светло-желтым ангобом [24, 216]. Разнообразие вносили тем, что меняли их ширину, а иногда желтые широкие полосы располагали вертикально [111, 40] (рис. 25).

В районе Беэр-Шевы и Иудейской пустыни большинство сосудов имело рисунок у верхнего края. Овальные, одинакового размера красные пятна, как бы имитирующие лепестки расте-



Рис. 26. Гальки с геометрическими рисунками из Абу-Матара. Вторая половина IV тысячелетия

ния, окаймляя верхний край шарообразных сосудов [115, 253]. В III тысячелетии традиция геометрической росписи продолжает развиваться, но рисунки теперь усложняются, появляются новые мотивы. В обычай вошел узор из косой сетки и коротких волнистых линий, покрывающих все тулово сверху донизу [32, 357, рис. 275—277]. Таким образом, в Ханаане в противополож-

ность древнему Египту в росписи энеолитической и раннебронзовой керамики развитие получил лишь отвлеченный геометрический орнамент. Вывод этот верен и в отношении галек с узором, части урн и некоторых стенных росписей Ханаана [193, 17].

§ 62. *Рисунки на гальке.* На многочисленных гальках, назначение которых остается до сих пор загадкой, встречаются аналогичные мотивы. Речь идет об очень простых рисунках из полосок, точек и крестов (рис. 26). Камни эти были зафиксированы в различных энеолитических поселениях Ханаана, а в двух хижинах Абу-Матара (Северный Негев) ими даже был выложен пол. Рисунок обычно наносили пальцем, который предвительно макали в красную краску (охру). Иные из голышей были таким образом украшены с обеих сторон [120, 336; 124, 167—169; 116, 125].

§ 63. *Роспись оссуариев.* Небольшие глиняные погребальные урны в виде модели хижины с двускатной крышей украшались красной геометрической росписью, подражающей материалам, из которых строили в древнейшем Ханаане жилища [3, 71—79]. Часто параллельные линии делят их стороны на пояса, внутри которых помещали четырехугольники, треугольники. Этим как бы намекали на кладку из кирпича-сырца и плетенки с обмазкой. Интересны и те из рассматриваемых изделий, у которых крышки несут узор, являющийся прекрасной иллюстрацией к тому, что крыши хижин покрывали пальмовыми листьями-ветками и тщательно уложенными пучками соломы или тростника (рис. 27). Дверца некоторых оссуариев заштрихована под сетку-цинковку. Самыми, пожалуй, интересными оссуариями являются те, на стенках которых виден растительный узор. Название это, как мы увидим, условно. Несколько вертикальных стволов с раздвоением наверху общими очертаниями, действительно, напоминают пальмы. Но большие листья этих деревьев представлены на рисунке короткими параллельными черточками, отходящими в обе стороны не только от верхних веток, но и от основных стволов, что создает большое сходство этих рисунков со знакомыми нам уже ветками-«елочками». Иными

словами, создается впечатление необычайно геометризованных растительных мотивов. Рисунок этот примечателен и стройной композицией. Три пальмы соединяются верхушками, образуя две арки. Контур пальм, как и линия основания урны, снабжен черточками-листьями.

На иных урнах верхняя часть стенок также украшена фигурками треугольников и многоугольников-звезд [125, 17, 18]. Торец некоторых урн оформлен в виде человеческого лица; глаза нарисованы (овалы-дуги, от которых отходят черточки-реснички).

§ 64. *Росписи Гассула.* Наибольших высот геометрический рисунок в Ханаане достиг в уникальной многоцветной стенной росписи Гассула. При раскопках здесь на месте некоторых древних домов вскрыли небольшие куски обмазки нижней части стен (верхняя до нас не дошла), на которых были сделаны рисунки. К сожалению, живопись плохо сохранилась. В самом лучшем состоянии дошел фрагмент с большой звездой диаметром около 2 м (рис. 28). Даже при самом беглом взгляде на этот рисунок бросается в глаза высокая его точность. В геометрически правильный первый (внешний) восьмиугольник вписано еще три поменьше размером, но все они тоже правильные и ориентированы точно так же, как и первый. Во внешний многоугольник вписано несколько окружностей разного диаметра, а по образовавшимся ободкам распределены опять равномерно шестнадцать малых треугольников.

Все восемь отростков самой большой (первой) фигуры оформлены одинаково: концы их наполовину темные, а наполовину покрыты узором из светлых волнистых линий, проведенных параллельно. Такое чередование мы увидим и во внутренней части звезды. Волнистые линии на отростках первого восьмиугольника хорошо согласуются со светлыми и темными

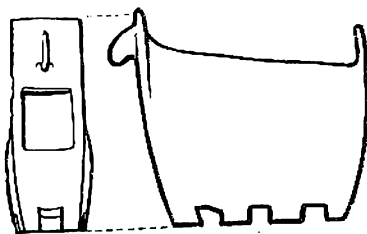
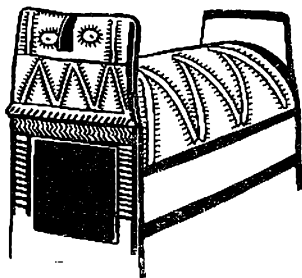
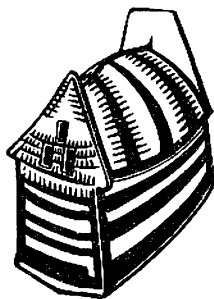


Рис. 27. Погребальные урны из поселения Южного Ханаана. Вторая половина IV тысячелетия

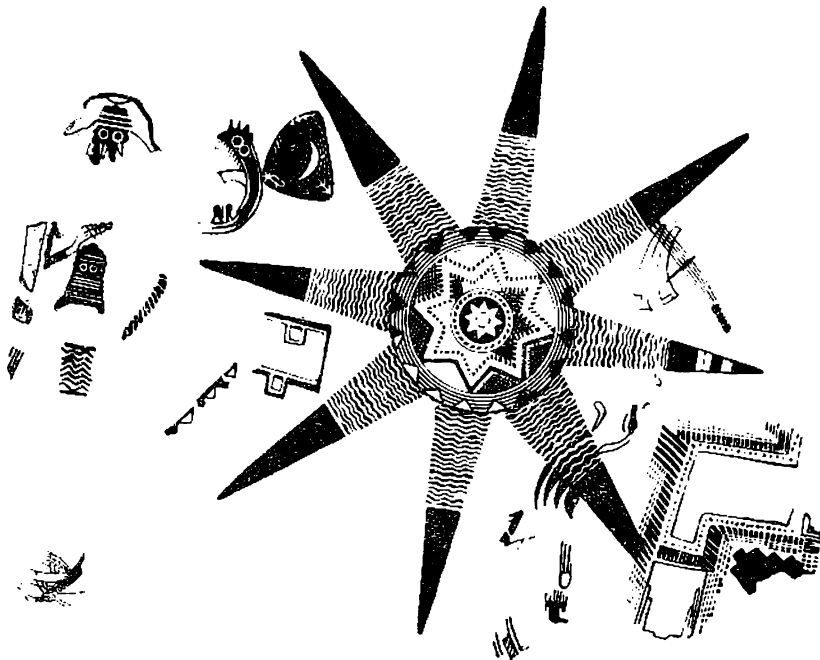


Рис. 28. Гассульская роспись. Вторая половина IV тысячелетия

ободками, как и пунктир, очерчивающий частично второй и полностью третий многоугольники, согласуется с пунктиром внутри малого кольца в центре звезды. Таким образом, мы наблюдаем правильное чередование определенных узоров и красок, что вносит в общий рисунок элемент разнообразия, благодаря чему он лучше воспринимается. Словом, рассмотренные рисунки свидетельствуют о наличии у древних ханааней не только известных эстетических запросов, но и о довольно сложных, разработанных правилах и навыках по их удовлетворению.

Особого внимания заслуживает еще одна деталь. Треугольные пространства, образовавшиеся в центральной части рассматриваемой фигуры, заняты сетчатым рисунком, что роднит данную живопись с расписной керамикой (§ 61). Это и понятно. Они ведь одновременно. Гассульская стенопись датируется последней четвертью IV тысячелетия.

На том же фрагменте помимо каких-то неопределенных геометрических фигур видны и маленькие треугольники, поставленные в ряд, короткая полоска, заполненная волнистыми линиями, и треугольник с несколько закругленными сторонами, а внутри него виден самостоятельный орнамент: пунктирные линии, стрелочка и даже животное.

На гассульской керамике среди геометрического орнамента встречаются одиночные очертания, напоминающие животных (собаку, газель, страуса [30, 153]). Однако гораздо лучше мож-

но проследить приемы художников по изображению животных на указанной стенной росписи. Животное, которое находится внутри уже упомянутого треугольника, передано в геометрическом стиле: в виде прямоугольника с заострением-мордой, от которого идут две черточки — их надо пошмать как сдвоенные конечности, подобно тому, как это наблюдалось нами на египетских гребнях.

В одном рисунке как будто узнают изображение рыбы.

Загадкой остаются еще три фигуры. В одной из них видят хищного зверя (тигра или леопарда), а две другие определяют исследователями по-разному: крылатый монстр, демон, схематичное изображение слона [2, 136—137, рис. 21]. Не имея возможности сказать об этом что-либо новое, заметим лишь, что и в этих случаях живописец использовал краски контрастных цветов — проведены белые и красные полосы. Кроме того, интересно, что художник уделял большое внимание такой детали, как глаза. Они сделаны непропорционально большими и очень яркими (белые кружочки) [33, 132].

Особое место занимает рисунок птицы на фрагменте из другого дома. Большая (ее длина — 40 см) черная птица дана на ярком желтом фоне, что свидетельствует о прекрасном умении мастера подбирать цвета. В противоположность только что рассмотренным угловатым геометрическим рисункам животных птица имеет мягкие округлые очертания. Она очень напоминает голубя, как думают исследователи. К сожалению, рисунок дошел не полностью и нельзя сказать с уверенностью, было ли у птицы две конечности или только одна, которая сохранилась на рисунке. Судя по фотографии, можно предположить, что художник хотел передать мазками-пятнами и оперение птицы.

На третьем остатке стены представлены пять пар человеческих ног, которые принадлежат сидящим людям [2, 3]. Они переданы двумя красками: черной и желтой.

О композиции рисунков на всех рассмотренных остатках стены из-за их фрагментарности говорить не приходится. На самом большом куске со звездой все остальные фигуры разбросаны вокруг этой центральной. Остается неизвестным, стремились ли мастера на рисунках как-то упорядочить весь рисунок или нет.

В итоге можно сказать, что к началу III тысячелетия хананские художники разработали не только простые и сложные геометрические узоры и изображали в грубо геометрической манере предметы, животных, но делали также попытки передать отдельные органические формы, как-то: птиц, человеческие ноги, используя при этом мягкие, более свободные приемы, которые свидетельствуют о желании мастеров передать натуру более правильно. Правда, изображения человеческих ног, как и многое другое, не поддаются сколько-нибудь четкой интерпретации. Поэтому у нас нет основания говорить о сюжетной росписи в Ханаане в IV тысячелетии.

§ 65. *Декоративная роспись на керамике.* Первая расписная керамика стала появляться в Египте в бадарскую эпоху (на рубеже V и IV тысячелетий). В одном случае роспись представляла собой небольшие красные мазки-пятна, разбросанные по внешней стороне, на нижней половине чаши [37, XVI:16]. В другом случае по внутренней стенке неглубокой миски нанесен тоже красной краской рисунок, состоящий из нескольких десятков полосок, расходящихся радиально от центра дна. Все они оканчиваются на одинаковом расстоянии от края сосуда [37, XVI:15]. Таким образом, здесь мы уже сталкиваемся с желанием мастера как-то упорядочить рисунок. В следующем периоде эта тенденция проявится в еще большей степени.

Роспись первого додинастического периода — это контурный рисунок белой, а иногда желтой краской по коричневому фону. В противоположность этому во втором додинастическом периоде рисунок наносили главным образом темно-коричневым пигментом по розово-желтой основе керамики, причем фигуры, переданные контуром, или закрашивали равномерно (силуэт), или заштриховывали мелкой кривой сеткой. Кроме того, продолжалась и традиция белофигурной росписи, применяемой в первый додинастический период [159, 263]. Древние мастера не знали светотени. При плоском изображении (силуэт) без обработки деталей необходимо было умение точно передать форму, на что, как мы увидим ниже, древние художники обращали большое внимание.

В росписи керамики первого додинастического периода большое место занимают линии (параллельные и пересекающиеся) и различные геометрические фигуры. В некоторых узорах исследователи справедливо усматривают подражание плетению. Это и не удивительно, если вспомнить, какую большую роль в жизни древнего человека играли всевозможные плетения. На циновках, кстати сказать, не только формовали керамику (см. § 9), но выполняли множество других работ. На обратной стороне одного фрагмента джессо из Арманта [105, 131] ясно видны следы отпечатавшейся плетенки, которые свидетельствуют о том, что и художники не обходились без циновки.

Наилучшим образом узор плетенки виден на рисунке сетки, края которой оформлены в виде бахромы, напоминающей незаделанный конец циновки [22, XXVI:1], и на одной тарелкообразной чаше [148, XV:13] с шашечным узором, на котором часть клеток заштрихована волнистыми черточками. На стенках некоторых более глубоких чашек из Нага-эд-Дер [99, 90, рис. 37d] искусно нанесена спиральная сетка различных видов. Известен сосуд, расписанный белыми точками, которые образуют прямые вертикальные линии, в целом создающие впечатление узора-

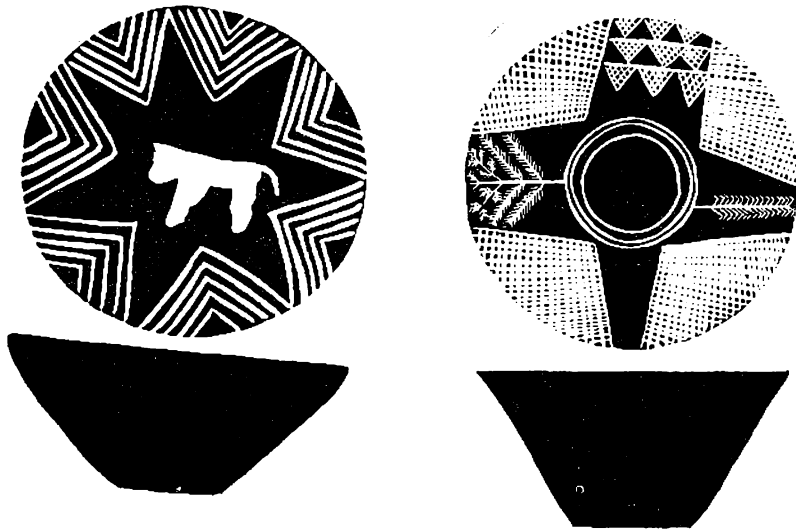


Рис. 29. Геометрическая орнаментация чаш из Нагады.
Первая половина IV тысячелетия

плетенки [99, рис. 56d]. Иными словами, от примитивного украшения неолитической керамики в виде нарзного и тисненого рисунка корзиночного плетения в IV тысячелетии перешли к изображениям, в которых тот же узор представлен линиями, нанесенными уже краской. Традиция эта, как уже упоминалось, оказалась очень устойчивой. Много позднее в фараоновском Египте ей следовали в рельефе и по дереву, и по глазури.

Однако в другой части керамики с геометрической орнаментацией исследователи усматривают лишь дальнейшее развитие первоначального рисунка плетенки, обогащенного уже фантазией рисовальщиков. Такой рисунок покрывает сплошь внутреннюю, а иногда и верхнюю часть внешней поверхности чаш (рис. 29). Основная особенность этой росписи — заполнение рисунком всей внутренней поверхности, центр которого совпадал с геометрическим центром дна сосуда. Малые фигуры-треугольники чаще размещались в таком порядке, что все изображение было симметричным. Правда, это правило не всегда соблюдалось древними мастерами. Внутренность некоторых чаш [142, № 11509] бывает разделена на несколько асимметрично расположенных и к тому же разновеликих треугольников. Обычно центральную часть сосуда занимает многоугольник, причем вершины его направлены к краю сосуда. Иногда в центральной части еще вписан кружок. В результате получался рисунок, очень похожий на цветок [148, XV:7]. Внутренность некоторых чаш занята фигурой, похожей на сильно увеличенную снежинку с отходящими из центра веточками слочки. Бы-

ваает, что внутренность гончарного изделия делится на несколько треугольников с вершинами, обращенными к центру. Иногда их оставляли гладкими, но чаще одни из них сплошь заполнены рисунком сетки, а другие перечеркнуты параллельными рядами зигзагообразных линий. От такого орнамента из криволинейных, прямолинейных и волнистых узоров, к тому же очень пестрого и яркого (белым по коричневому фону), казалось бы, должно было рябить в глазах. Однако он хорошо смотрится из-за того, что между треугольниками оставлены гладкие полосы. Такого же эффекта добивались в случаях, когда все поле вокруг фигур заштриховывалось параллельными линиями или решеткой. При нанесении штриховки тоже соблюдалось расстояние — оставляли коричневый «просвет» между белыми линиями. Кроме того, чтобы снять монотонность, чередовали фигуры с разным заполнением [22, XXIV; 148, XV:3]. Штриховку наносили с соблюдением определенных правил. Если в треугольник вписывали подобные, но меньшие по размеру фигуры, то их стороны были строго параллельны сторонам большого треугольника [99, рис. 4]. Если треугольник покрывали сеткой, то линии, ее составляющие, тоже были параллельны сторонам фигуры. Правило это соблюдалось и при заполнении пространства, окружающего основные фигуры. Тут применяли те же параллельные линии, которые образовывали знакомый уже нам узор «елочки» или сетку [37, XXXVIII:18п, 33к; 88, 178]. Благодаря этому весь рисунок на чаше приобретал стройный геометрический вид; он легче воспринимался глазом. Все это, следовательно, понимал и древний мастер.

На более узких и высоких чашах, а также кувшинообразных сосудах внутреннюю поверхность было трудно украсить. Поэтому стали переходить на внешнюю роспись. Выход на внешнюю поверхность повлек за собой и изменения в композиции. Вместо радиального размещения фигур появляются новые приемы деления поверхности. Горизонтальные линии членят поле на пояса, а вертикальные — на части, которые условно можно назвать кадрами. В этих горизонтальных поясах размещались треугольники [142, № 11514]. Одни сосуды разрисованы одинаковыми по размеру фигурами, на других — эти регистры расширяются в направлении сверху вниз, что вело за собой и увеличение треугольников. Указанный прием приводил к тому, что подчеркивалась объемность кувшина [142, № 11534]. Значительно реже встречаются гончарные изделия, в украшение которых входят квадраты [142, XXI; № 11535, XXI; № 11571]. На одном кувшине видим группу таких фигур, поставленных с интервалом одна над другой и соединенных между собой вертикальной линией, к которой все они примыкают одной стороной.

В росписи керамики второго додинастического периода по-прежнему подражали узору плетения, но использовали для это-

то новые мотивы. Рисунок заметно усложняется. Помимо простой сетки, которая, однако, теперь дается в виде четко очерченной полосы-пояса [43, 48, рис. 14], поверхность часто покрывали чешуйчатым узором сетки [99, 69, рис. 27с], орнаментом из групп коротких волнистых линий [138, XXXIII:3, 12, 21], а также шахматным рисунком [99, 69, рис. 27с]. При этом одна половина фигур заштрихована темно-коричневой краской, а другая — светло-желтая, оставлена гладкой, что придает керамике сходство с шахматной доской. При этом иногда художник использует известный уже ему эффект, заключающийся в том, что в средней части сосуда с шахматным рисунком помещали более крупные четырехугольники [148, XIV:D, 3с]. Они на сферической поверхности слегка раздутых овальных сосудов казались больше. Этим опять подчеркивалась объемность сосудов, и, кроме того, весь рисунок не казался столь однообразным.

Во втором додинастическом периоде в росписи керамики впервые начали имитировать более дорогие сорта камня. С этой целью поверхность посуды покрывали точками, большого размера запятыми и просто пятнами-мазками, очень похожими на те, которыми усыпаны такие твердые горные породы, как брекчия и порфирит [37, LXX:7; 148, XIV:Wв; 140, IX:18d; 147, LXVI:3]. Встречаются и такие гончарные изделия, на которых орнамент составлялся из точек-кружочков разной величины, разбросанных в более или менее правильном порядке [37, 100, LXX:7]. По-видимому, данный узор — дальнейшее развитие только что упомянутого рисунка, которым пользовались для имитации различных горных пород. Он возник из желания упорядочить узор, сделать его более правильным (рис. 30). Такие древние геометризированные узоры хорошо смотрятся. Недаром и в наши дни подобные рисунки охотно используются в декоративном искусстве (ткань, обои и мн. др.).

Волнистые линии и многочисленные комбинации из них занимали значительное место в росписи второго додинастического периода. Этими линиями охотно оформляли верхнюю часть сосуда, а иногда — верх и низ и даже его днище. Располагали их горизонтально, вертикально или наклонно. Иногда волнообразные линии заключались в полосы, тянувшиеся сверху донизу с промежутками, оставленными гладкими (рис. 31). В данном случае мы опять ощущаем художественное чутье мастера: не перегружать декорировку, чтобы изделие лучше смотрелось [99, рис. 66e]. На некоторых гончарных изделиях указанные линии превращаются в своего рода girлянды. Их размещают в несколько рядов, в результате чего создается впечатление драпировки, под которой помещена женская фигурка [148, XIV:D50b]. Окружали рисунком из этих линий и ручки-налепы, как бы вовлекая тем самым рельеф-налеп в рисунок [37, XL:59q].

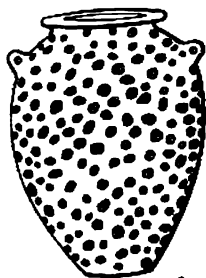


Рис. 30. Рисунок на керамике из Мостагедды, имитирующий горную породу. Вторая половина IV тысячелетия

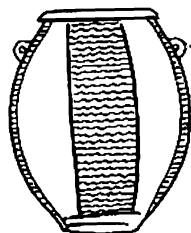


Рис. 31. Рисунок из волнистых линий на сосуде из Герзе. Вторая половина IV тысячелетия.

Известны росписи, где взаперемжку с группами коротких волнистых линий стоят столбики из крохотных уголков, которые ориентированы одинаково [140, IX:12b]. На других изделиях они выглядят как N-, Z- и S-образные знаки, которыми нередко покрывали сплошь всю поверхность сосуда [133, XXXV:59T, XXXVI:63b].

На сосудах второго периода встречаются силуэтные треугольники. Они меньше по размеру, нежели те, которые мы наблюдали на керамике первого додинастического периода, и поставлены в ряд. Они стоят либо поясом в верхней половине сосуда или где-нибудь посередине [128, XVI:78c; 138, XXXIV:55].

Широко распространены в это время и спирали. Крупным спиралеобразным рисунком (насечками и гребнем) украшали гончарную посуду еще в неолите (§ 13). В первом додинастическом периоде эта традиция продолжалась — наносились сетчато-спиральные росписи [99, 90, рис. 37d]. На шарообразных и удлиненно-овальных сосудах второго додинастического периода нередко рисовали четырех- и восьмивитковые спирали, равномерно размещая их по всей поверхности [138, XXXV:67] (рис. 32). О происхождении этих замкнутых кривых существует несколько теорий. Некоторые исследователи склонны были видеть в них сетку, в которой спирали обозначают узлы плетения [62, 97]. Ж. Капар [38, 109], например, считал, что они соответствуют сильно увеличенным спирально закрученным ракушкам, которые часто падают в нуммулитовом египетском известняке. Иными словами, Ж. Капар видит в этом как бы намек на более ценный материал — камень (см. выше). Третьи полагают, что помимо декоративности в таких рисунках надо видеть еще какую-то абстрактную символику, и склонны связывать спирали с символом жизни, вечности [70, 332; 164, 245]. Для нас в данном случае очевидно, что первоначальный смысл этих орнаментальных мотивов неясен. Лучшим тому подтверждением является вариант с двумя большими спиралями, состоя-

щими из десяти и более витков. Их располагали по одной па двух противоположных сторонах сосуда [133, XXXIII:32]. Невольно напрашивается вопрос, не возникли ли эти парные большие спирали под влиянием рисунка так называемого растения Нагады (см. § 67 и рис. на стр. 113). Поэтому и толкование описываемых узоров спорно. Как бы то ни было, узор этот развивался. Встречаются образцы, где спирали расположены и вперемежку с группами коротких волнистых линий.

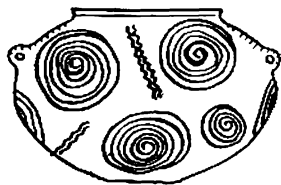


Рис. 32. Спирали вперемежку с волнистыми линиями на сосуде из Герзе. Вторая половина IV тысячелетия

§ 66. *Роспись на джеcco.* Простыми геометрическими орнаментами украшали художники и изделия из джеcco. Так, прямоугольной формы предмет (S) размером 10 × 14 см был красного цвета, а по диагонали по нему прочерчены линии, причем в одном случае диагональ состояла из двух параллельных линий. На другом фрагменте (D) размером 19 × 5,5 см по белому фону нанесен узор из чередующихся концентрических кругов-овалов черного и красного цвета [105, 121, 122]. Полагают, что рассмотренные предметы могли быть моделями шпта.

§ 67. *Изображение растений на керамике.* При изображении растений в первом додинастическом периоде художники настойчиво искали способ передать самым простейшим образом их особенности. Обычно их рисовали в виде вертикального ствола с отходящими в обе стороны ветвями-черточками, направленными либо вверх, либо вниз. Все их делали строго параллельными. Необычная геометричность рисунка достигалась и в том случае, если ветки передавались уголками, будто надломленные посередине с концами, повернутыми либо вверх, либо вниз. Рисунок этот генетически связан с растительными узорами, которыми украшали керамику неолитического и бадариского времени.

Рисовали геометрически правильные растения и в виде стержня с симметрично расположенными ветками, от которых в свою очередь отходили симметрично расставленные веточки. Наиболее простейшим рисунком растения надо считать стебелек, перечеркнутый горизонтальными черточками, которые должны были обозначать в столь схематической форме и веточки, и листву [35, XXXIV:29]. При еще более беглом рисунке растения выглядели как вертикальный стержень, перечеркнутый зигзагообразной линией сверху вниз, а в наиболее подробном варианте горизонтальные отростки превращались в большие овальные листья. Иногда деревья и кустарники отличаются на одних и тех же росписях лишь размером¹.

¹ Аналогичный геометрический растительный орнамент в сочетании с сеткой встречается и в росписи египетской керамики фараоновского времени — II тысячелетия [36в; VII:76Р].



Рис. 33. Изображение растений на египетской керамике.
Первая половина IV тысячелетия

Дальнейшей разработкой рассмотренного мотива надо считать и рисунок, членившийся вертикальными линиями, соединенными между собой двумя-тремя рядами зигзагообразных линий, между которыми в свою очередь оставлен гладкий фон [138, XXIX:52, 75а, 73б] (рис. 33).

Крайне редки изображения растения со свободно лежащими ветками-ответвлениями, которые располагались бы несимметрично по всей внутренней поверхности миски (рис. 34). При этом листья обычно переданы в виде округлых завитков [133, XXIII:72б].

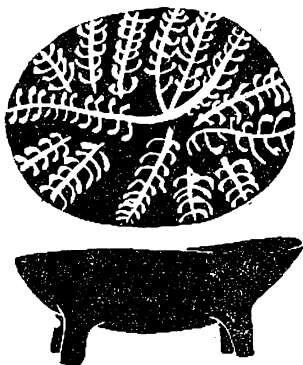


Рис. 34. Рисунок растения с асимметрично расположенными ветками.
Первая половина IV тысячелетия

растения, который можно радикально отходящими черточками (рис. 35). Он, как кажется

Все рассмотренные примеры показывают, что в первом додинастическом периоде египетские рисунки растений как бы пронизаны геометризмом. Художники во всех случаях ищут математическую строгость, используя при этом главным образом прямые, короткие ломаные линии и уголки, которые к тому же располагаются симметрично². Лишь изредка они прибегали к различным кривым, требующим уже больших навыков. Эти элементы будут часто встречаться на керамике следующего периода.

Во второй половине IV тысячелетия художники нашли новые средства для передачи богатств растительного мира. В это время преобладал рисунок растения, который можно

² Много позднее в Египте тоже следовали этому правилу. На чаше XVIII династии [152, LV] цветки лотоса расположены строго симметрично.

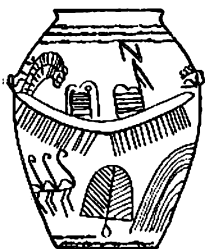


Рис. 35. Рисунок дерева-кустарника на керамике из Герзе. Вторая половина IV тысячелетия



Рис. 36. Сосуд из Хсмамиие. «Растение Нагады» (левый). Вторая половина IV тысячелетия

ся олицетворял собой кустарник или крону дерева³ с ветвями и листвой. Ствол выглядит как вертикальная черта, делящая эту фигуру пополам и внизу несколько выступающая за ее пределы. Иногда вводят и дополнительные детали: из кроны выступают две симметрично расположенные ветки [133, XXXIII:36p.]. Наряду с этими растениями художники второго додинастического периода не пренебрегали и сложным узором, встречавшимся на керамике первого додинастического периода.

Очень своеобразно писали так называемое растение Нагады, абиссинский банан, ранее ошибочно называвшийся алоэ [3, 160]. В его рисунке удачно сочетаются симметрично свисающие пучки намеренно увеличенных дугообразных линий, означающих длинные изогнутые листья этого растения, и короткие прямые линии, обозначающие его ствол. Древние художники поняли декоративность такого изображения и потому нередко увеличивали его. Иногда такое растение занимает центральное место на сосуде (рис. 36), а ему в виде дополнения приданы мелко нарисованные волнистые линии или животные [133, XXXIII:36a, 36c, 36g].

Широко использовали для декора и ветки пальм, которые обычно изображали на носу ладьи (рис. 35). В отличие от абиссинского банана они представлены несимметричными, но зато изящно изогнутыми. Изображение это многократно варьировалось, но часто для стройности рисунка полудужки-ветки вписывались одна в другую. Короткими параллельными штрихами, перечеркивающими эти гибкие линии-ветви, в схематичной форме передавали листья. Таким образом, набросок растения приобретает определенную законченность, хотя он и не уравновешен как симметричный предыдущий.

В рассмотренных рисунках растений второго додинастического

³ Много позднее в Египте встречаются сходные рисунки пальм. На одной стеле времени XX—XXI династий [152, XCII] крона пальмы выглядит как зеленый полукруг, из которого выступают зеленые полосы-листья.

ского периода по-прежнему много геометрических элементов, например прямые линии ствола дерева или куста и абсолютно прямые параллельные черточки-листья пальмы. Вместе с тем видны и новые элементы, которые были введены мастерами второго периода. Вместо жестких, угловатых линий чаще стали прибегать к мягким, извивающимся линиям. Очевидно, наблюдательность древних живописцев подсказывала им: чтобы изображение растения было правдоподобнее, ближе к натуре, необходимо ввести дополнительные характеристики. В результате растения стали передавать мягко изогнутыми линиями.

Необходимо отметить и другое. Столь правильные рисунки, как узоры-спирали, растения Нагады, ветви пальмы, состоящие, выражаясь математическим языком, из открытых и закрытых кривых сложной конфигурации, были под силу лишь художникам, у которых была верная рука. Чтобы добиться такой большой точности рисунка, нужна была большая выучка. На создание определенных приемов по освоению новых более сложных фигур и линий ушло немало времени, которое и отделяют рисунки первой половины IV тысячелетия от рисунков второй половины того же тысячелетия.

§ 68. *Об орнаменте.* Все рассмотренные в § 65—67 геометрические узоры из линий и фигур, как и растительные мотивы, служили украшением. Обычно такой узор называют орнаментом. Помимо геометричности в рассматриваемых египетских узорах соблюдается и такая особенность орнамента, как графический ритм. Таковы повторы треугольников, квадратов, растения-елочки, волнистых линий в правильном порядке (см. шахматный узор, например). Поэтому термин этот применим и к египетской декоративной росписи.

Египетский орнамент в основе своей предметный. Мы наблюдали узоры, подражающие рисунку плетенки, структуры камня, растений или производным от них. Органические формы (люди, животные, птицы и т. д.) сохранили на протяжении IV тысячелетия свой первоначальный вид.

На керамике IV тысячелетия очень часто встречается орнамент, составленный из волнистых линий. В фараоновское время художники так изображали воду и в сосуде, и в пруде, и в канале [153, 143, рис. 105]. Этот зигзагообразный отрезок вошел и в иероглифику. Три короткие волнистые линии стали означать идеограмму «вода». Ниже мы увидим, что в многофигурных росписях IV тысячелетия линии эти часто осмысляются тоже как вода. Поэтому будет вполне логично считать, что если поверхность гончарного изделия была покрыта волнистым узором, художник указывал на жидкое его содержимое [99, рис. 193d].

Значение других наиболее распространенных египетских орнаментальных мотивов: треугольников, групп уголков или зна-

ков N, Z, S (см. рис. на стр. 131), рисунков растений, станет ясным, когда мы познакомимся с многофигурными композициями древних мастеров. Забегая вперед, заметим лишь, что египетские изображения растений и других органических форм не претерпели больших изменений, не выродились. В них сохранился более или менее реалистический прототип.

§ 69. Особенности изображения животных, птиц и различных предметов в первом додинастическом периоде. Помимо рассмотренных геометрических рисунков растений и узоров имеются еще и такие, которые состоят из отдельных фигур животных, птиц и различных предметов, как, например, ладей. На плоском дне одной чаши из Нагады [133, XXI:19N], являющейся центром многоугольника, острые углы которого поднимаются к краям, видно довольно неуклюжее профильное изображение животного семейства кошачьих (пантеры? см. рис. 29 на стр. 107). Появляются одиночные зарисовки птиц, помещенных в отдельных секторах внутренней поверхности миски. Чаше, однако, по всей внутренней поверхности располагаются несколько животных (бегемоты, крокодилы, быки, гривистые бараны). Встречаются и ящерицы, рыбы, скорпионы. При знакомстве с искусством древнейшего Египта перед нами предстант богатейший животный мир Северной Африки.

Фигуры животных переданы необычайно точно, с соблюдением пропорций. У бегемота, крокодила и ящерицы большое тело и маленькие конечности, козероги, гривистые бараны, козлы показаны стройными. Зато быки часто представлены в виде удлиненных прямоугольников. Этим как бы подчеркивается их грузность. Они стоят на коротких, но могучих ногах. В результате получается правильное, но чрезвычайно упрощенное изображение животного (рис. 37). Такая схематизация рисунка животных, как, впрочем, и растений и других предметов, является одной из особенностей художественной манеры древнеегипетских художников. В этих контурных рисунках нам было бы очень трудно угадать быков, если бы не одна очень существенная деталь. Головы их увенчаны необычайно правильно выписанными полукругами рогов. На эту важную деталь древний художник всегда обращал большое внимание. Поэтому совершенно невозможно спутать, например, антилопу с гривистым бараном или с быком. Форма их рогов различна. Иногда вводили и другие дополнительные детали, например надглазные бугорки у бегемотов (рис. 38) или два ряда острых зубов у собак с приоткрытой пастью. Иными словами, мастер, делая зарисовку, отбирал определенные, наиболее важные, присущие данному виду животных признаки. Это в равной мере относится и к общим очертаниям фигуры и к форме рогов, ушей и других особенностей. Такое подчеркивание важных, определяющих черт при общей упрощенности придавало рисунку ясность. Введение ненужных подробностей, напротив, могло бы затруднить



Рис. 37. Рисунки животных на керамике первого додинастического периода

понимание главного. Не столь, правда, удачной была попытка художников изобразить, например, жирафа. Не всегда они даже могут быть легко отождествлены [88, 167—169] (рис. 39), так как неправильно передали отдельные особенности этих грациозных травоядных, и в первую очередь их длинные тонкие шеи [133, XXV:99]. Однако последнее обстоятельство не снижает высокого в целом мастерства древнейших живописцев. По красоте и правильности некоторые из зарисовок справедливо могут быть отнесены к шедеврам.

Такой умелый рисунок художников первого додинастического периода, само собой разумеется, был связан с их тонкой наблюдательностью (см. § 59). Древние художники хорошо знали повадки животных, так как жили среди них. Ведь охота и скотоводство играли в их жизни немаловажную роль. Охотнику приходилось терпеливо выслеживать животное и напрягать всю свою силу и ловкость, чтобы добыть чуткого и хитрого зверя. Отсюда и возникало у древнего человека повышенное внимание к животным. Близко наблюдал человек и за поведением домашнего скота. Поэтому художники и умели подмечать главное, а затем изображать его.

Росло и мастерство древнеегипетских живописцев. Начало его, как мы видели, относится к неолиту, когда первые рисунки царапались на посуде. На протяжении всего IV тысячелетия египтяне рисовали на сосудах и на других предметах. Рисовали много, непрерывно. Достаточно вспомнить, что изготовление всего того огромного количества предметов украшения и обихода, которые мы рассмотрели в гл. I, также предполагало предварительный набросок. Он был необходим и резчику и ваятелю (см. гл. III).

Если внимательно приглядеться к уже упомянутым рисункам, то можно заметить, что форма всех животных на рисунках первого додинастического периода сводится к геометрическим фигурам. Так, бегемот представляет собой два равнове-

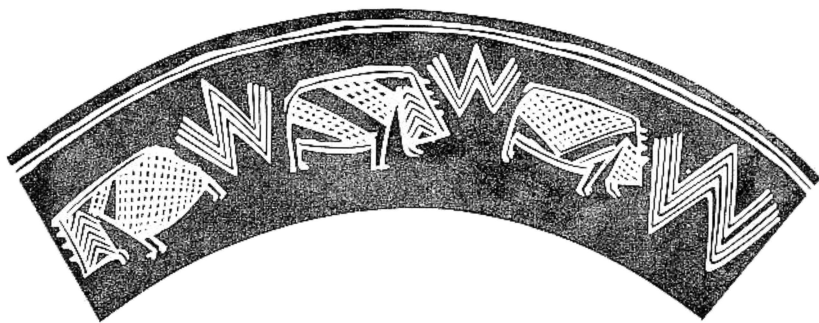


Рис. 38. Геометрическая штриховка туловища бегемотов на сосуде. Первая половина IV тысячелетия. Британский музей

ликих прямоугольника, соединенных под углом. Крокодил состоит из прямоугольника, а хвост представлен в виде удлиненного треугольника, форма же головы чаще всего приближается к ромбу или треугольнику. Конечности у них — четыре параллельных линии.

То же мы наблюдаем и в штриховке, нанесенной на туловище. Изображения крокодила и ящерицы чаще всего покрыты прямой или косой сеткой. Туловище бегемота также бывает заштриховано параллельными линиями или решеткой (см. рис. 38). Фигурки быков, жирафов, козлов и других животных покрыты сложными узорами, состоящими из нескольких открытых треугольников, вписанных один в другой. Эти двойные и тройные треугольники располагали попеременно: один — вверх вершиной, другой — вниз вершиной. Иногда при беглом наброске эти фигуры превращались в полудужки. Никакой закономерности в узорах штриховки животных вывести невозможно. Можно говорить лишь о преимущественном использовании прямой и косой решетки для крокодилов и черепах. В случае изображения нескольких бегемотов на одном сосуде узор заполнения стремились разнообразить. Так, на чаше Британского музея (см. рис. 38) их тела заштрихованы не полностью, а косая сетка прерывается гладкими полосами. Все в данном случае зависело от художественного чутья мастера. Изредка встречаются рисунки животных (жираф и гривистых баранов и даже крокодилов и бегемотов), тело которых сплошь покрыто вертикальными волнистыми линиями (см. рис. 39). Штриховка использовалась художниками первого периода очень щедро. Изображая четвероногих со сдвоенными конечностями, заполняли также и пространство между парами конечностей зигзагами и короткими черточками, как будто животные ступают. Края сосудов также часто оформлялись геометрическим бордюром из треугольников и линий-зигзагов. Поэтому геометрическая простота в изображении растений (см. § 67), различных предметов



Рис. 39. Роспись на сосуде: животные саванны — гривистый баран, козерог и жирафы. Первая половина IV тысячелетия

и орнамента хорошо сочетается с геометризированной формой животных и их штриховкой. Известны лишь немногие исключения из указанного правила. Так, на двух мисках из Хемамийе и Нага-эд-Дер [37, XXXVIII:49k; 99, 7] животные переданы очень мягкими, округлыми линиями. Подобно тому как древние художники нашли способ передавать условно все многообразие красок окружающего их мира лишь немногими (белой, желтой, красно-коричневой и черной) красками, они сделали и другое большое открытие — свели все разнообразие форм в природе к простейшим геометрическим.

При изображении животных живописцы придерживались правил, с которыми мы уже познакомились (см. § 29, 59). Тело крокодила неизменно рисовали так, как будто мы смотрим на него сверху, а на хвост и голову — сбоку. На более подробных росписях хвост, как правило, снабжен характерной деталью — зубчатым гребнем, а голова представлена с раскрытой пастью, так что видны обе челюсти. Правило это распространяется и на других пресмыкающихся [133, XXV:100E, XX:5M] (рис. 40).

Что же касается млекопитающих, то их изображали в профиль, за исключением головы, которая бывает представлена по-разному. Голова большинства рогатых животных, в том числе и быков, обычно передана в профиль, а рога — в фас. Исключения составляют лишь такие травоядные, как сабельная и некоторые другие виды антилоп, а также козерог (каменный козел), у которых рога изображались в профиль. Нетрудно догадаться, чем это вызвано. Художник руководствовался тем, чтобы для каждого вида животных предельно ясно, правильно и характерно изобразить рога. Длинные, дугообразные рога сабельной антилопы и козерога лучше всего дать в профиль, тогда как у быков и гривистых баранов, напротив, рога могут быть представлены вполне отчетливо только в фас. Надо, однако,

заместить, что рассмотренный прием возник не сразу. От того же первого додинастического периода известны изображения [3, рис. 1:7], где голова быка представлена в фас (видны оба глаза), а рога — в профиль. Очевидно, художники этого времени еще только искали этот прием. У собаки при профильном изображении головы уши даются в фас. Птицы и рыбы всегда даны строго в профиль.

На прямоугольной голове бегемота иногда ставятся два или четыре малых треугольных выступа один под другим. Два верхних треугольника можно понимать как уши, а два нижних либо

как надглазные бугорки, либо как ноздри. В данном случае для нас важно, что художник опять изобразил животное как бы одновременно и сбоку и спереди. Благодаря такому плоскостному развороту наш глаз воспринимает рисунок как нечто объемное [159, рис. 1].

Аналогичный прием соблюдался древними художниками и при изображении ладей. Художники и здесь искали наиболее выгодную точку. Это доказывает то, что уже в первом додинастическом периоде существовали рисунки двух родов. Например, в одних случаях ладья изображалась в виде серповидного тела (вид сбоку), в других — в виде миндалевидного (вид сверху). Забегая вперед, заметим, что во втором додинастическом периоде верх взяла первая форма. Все рассмотренные приемы изображения свидетельствуют о попытках древних живописцев решить очень трудную задачу, которую еще долго после них будут решать художники других эпох — о способе передачи на плоскости тел и предметов в трех измерениях.

§ 70. *Рисунок татуировки.* Полное соответствие с рассмотренными в § 69 особенностями рисунка мы находим и в рисунке татуировки женских глиняных статуэток (§ 40, 90). Рисунок этот (см. рис. 14) представляет собой нагромождение различных геометрических и растительных мотивов вперемежку с фигурками животных. Большинство из них расположено симметрично. Некоторые из полосок на груди, на руках и ногах можно понимать как рисунок ожерелий и браслетов [88,



Рис. 40. Сцена из охоты: крокодил, бегемоты и два охотника в зарослях. Первая половина IV тысячелетия

рис. 1—3]. Штриховка фигурок животных также совпадает с той, что обнаружена на керамике.

§ 71. *Композиция росписей первого додинастического периода.* Одиночные изображения внутри сосуда, как правило, размещались в центре дна. Многофигурные композиции решаются по-разному (см. рис. 37). Несколько фигур ставили по кругу, но с неизменным соблюдением правила, заключающегося в том, чтобы одна фигура не заслоняла другую. Этим правилом руководствовались и художники фараоновского времени. Известны несколько разных сочетаний бегемотов и крокодилов. В одних случаях центральной фигурой делается крокодил, и вокруг него стоят три бегемота. В других — в центре помещены рыбы, а четыре одинаковых бегемота образуют вокруг них круг. На чаше из Махасны [22, XI:32] два бегемота поставлены параллельно (ногами к центру), а перпендикулярно к ним — крокодил. В результате, опять получается замкнутый круг и вся картина как бы уравнивается [133, XXV:95]. Аналогичен рисунок и с быками. Все фигурки расположены по кругу и смотрят в одну сторону. Чтобы рассмотреть животных, необходимо поворачивать чашу с рисунком. Иногда художник как бы выпрямляет дно чаши, делит плоскость на два яруса, по которым и располагает фигуры. Так было с четырьмя изображениями быков [133, XX:6a], обращенных ногами к центру, а смотрящих в одну сторону. В данном случае мы наблюдаем начало распада круговой композиции. Возникает новый принцип композиции по рядам.

Разрабатывались композиционные приемы и для рисунков на внешней стороне сосудов, так как в середине IV тысячелетия в Египте завершился окончательный переход к ним. Если высокий и узкий сосуд покрывался живописью, состоявшей из растений-елочек и нескольких фигур животных, то их располагали одну под другой. На высокой миске из Нага-эд-Дер [99, рис. 31a] подводное царство выглядело так: на двух противоположных внешних сторонах гончарного изделия изображены бегемот и крокодил, а вокруг них меньшие по размеру рыбы.

Известны росписи на сосудах, разделенных или вертикальными линиями, или группой параллельных зигзагообразных линий. Таким образом создавали своего рода кадры, в которых помещали по одному или по два животных [142, XXIV:№11570]. Одни животные смотрят в одну сторону, другие — в другую. Тем самым создается впечатление полной или частичной симметричности рисунка.

Обращает на себя внимание еще одна особенность. Далеко не всегда соблюдается масштаб. Так обстоит дело с чашей, на внутренней поверхности которой представлена сцена охоты (см. рис. 40). Величина крокодила значительно увеличена по сравнению с величиной бегемотов. Для древнего человека, жив-

шего среди этих животных, не представляло никакой трудности внести мысленно соответствующие коррективы (см. ниже).

Таким образом, основными особенностями художественной манеры древнеегипетских мастеров кисти были упрощенность, геометричность форм, пренебрежение масштабом, пространственный разворот. Именно они даже при беглом взгляде позволяют выделить египетские рисунки из сотен других. Вследствие всего сказанного само собой отпадает предположение о примитивности рисунка или грубости. Напротив, все рисунки древнеегипетских художников строго продуманы и даны с соблюдением определенных правил.

Рассмотренные нами многофигурные композиции ничего не выражают. Остается неизвестным, готовятся ли изображенные животные к схватке или нет. То же можно сказать и об одиночных бегемотах и крокодилах, заключенных в кадры.

Некоторые авторы склонны истолковывать эти сцены многозначно. Так, по мнению Х. Мюллера, изображения бегемотов могут быть поняты как чисто декоративный элемент. Но поскольку рисунки сделаны на погребальных сосудах, то их можно понимать и как животных, призванных защитить покойного в дальнейшей «жизни» [186, стр. VI].

§ 72. *Сюжетные росписи первого додинастического периода.* Рисунки этой группы повествуют об определенных событиях, и в первую очередь об охоте. Именно эта тема заняла в сюжетной росписи первого додинастического периода прочное место. На наиболее простых картинах мы видим травоядных, преследуемых собаками [22, XXVII:12]. Несмотря на крайнюю схематичность рисунка, очень выразительно показаны животные. Одна из собак собирается схватить антилопу. Хотя в этих сценах охоты и нет людей, но их присутствие ощущается. Художник как бы вынес их за пределы росписи. Примечательна другая подобная роспись [133, XXV:96L]. Четыре собаки окружили дикого быка. На переднем плане тянется полоска косой сетки, заключенной в рамку. На заднем плане (вверху) находится небольшой заборобразный предмет. Таким образом животные заключены между двумя преградами. Рисунок этот не нашел до сих пор сколько-нибудь удовлетворительного объяснения (рис. 41). По мнению О. Д. Берлева, аналогичная ситуация наблюдается в сцене загонной охоты, применявшейся в Египте много позднее. Такая охота изображена на стене одной гробницы в Эль-Берше, датируемой первой половиной XIX в. до н. э. Животные и охотники находятся на участке, очерченном справа и слева плетеной оградой. Спереди их отделяет от саванны легкое препятствие, состоящее всего лишь из кольев-палок, воткнутых в землю. Верхние концы их соединены бечевкой, на которой развешаны разноцветные лоскутки ткани. Такая легкая ограда, однако, была достаточно внушительной преградой для диких животных, так как лоскутки колышутся, и жи-

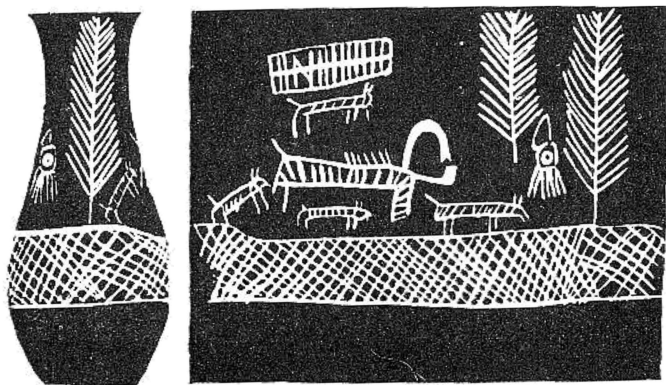


Рис. 41. Сцены загонной охоты на сосуде из Абидоса.
Первая половина IV тысячелетия

вотные не осмеливаются пробегать под ними [112, 13, VII; 113, 75—76]. Сравнивая описываемую нами сцену на додинастическом сосуде с картиной загонной охоты, изображенной на стене гробницы более поздней эпохи, можно заметить, что меньший заборообразный предмет на сосуде, отличающийся и по своей конструкции от длинного прямоугольника, может соответствовать легкой преграде на гробничной стене, а косая решетка на обоих памятниках представляет собой более прочное ограждение. Нас в данном случае не должно удивлять то, что на сосуде не показана ограда с двух сторон. Дело в том, что при наличии отвесного берега вади или холмов вполне можно было обойтись возведением прочного заграждения лишь с одной стороны, так как с другой — им служило естественное препятствие.

К этой группе зарисовок тематически примыкают, по нашему мнению, и такие, на которых представлены либо стадо на водопое [133, XX:99] (см. рис. на стр. 118), либо мирно пасущееся стадо травоядных [133, XXV:91, 92, 93D, 98D]. Иногда, впрочем, художник вводил в композицию и хищника (шакала?) [133, XXV:98N]. В упомянутых сценах зафиксирован как бы момент, предшествующий охоте. Особенно ясно это видно на том рисунке [133, XXV:96E], где по саванне с обильной растительностью мчатся антилопы (рис. 42). Очевидно, их спугнули охотники или хищники. На некоторых сосудах нарисованы попеременно домашние козы и такие животные, как гривистый баран (аммотрагус). Точные данные об одомашнивании их в древнейшем Египте, как, впрочем, и в более поздние времена, у нас отсутствуют. Поэтому не исключено, что в данном случае представлено пастбище в саванне, где паслись вместе и домашний скот, и такие дикие травоядные, как гривистые бараны, поскольку последние не были опасны ни для стада, ни

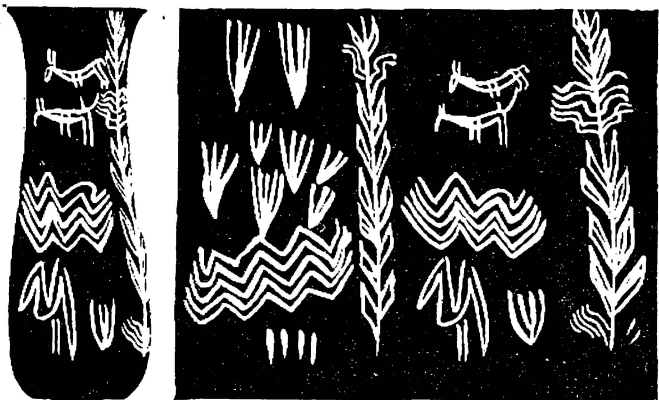


Рис. 42. Бегущие антилопы. Первая половина IV тысячелетия.
Музей Лондонского университетского колледжа

для пастухов. В сознании древнейших египтян понятия «охота» и «пастбище» должны были тесно сплетаться. В те далеккие от нас времена в саванне, где пасли скот, водились не только дикие травоядные, но и такие хищники, как львы. Пастухам было легче уберечь скот от этих хищников при условии, что весь выгон был обнесен высокой оградой. Возможно, подготовка пастбища начиналась с того, что большой участок окружали оградой и выбивали в нем хищников, а затем туда могли запустить и домашний скот. На эту мысль нас наводит одна особенность на упомянутом уже сосуде (рис. 43) [133, XXV:98D]. Несколько ниже верхнего края нанесена полоска из параллельных косых черточек, очень похожая на косую сетку на сосуде [133, XXV:96L] и понимаемая нами как ограда. Более того, в одном месте полоска эта прерывается короткими скрещенными линиями, помещенными несколько ниже, чем полоска. Рисунок этот можно понимать как в беспорядке поваленные колья-палки. Остается, правда, до конца неясным, представлял ли себе художник эту часть как участок временной ограды (ср. заборобразный предмет на сосуде, приведенном на рис. на стр. 122) [133, XXV:96L] или просто как результат разрушения долговременной ограды. Несомненно, однако, что узор этот не был случайным, а был связан с определенными условиями борьбы с хищниками.

На других росписях действующим лицом является человек. То он идет на охоту с четырьмя собаками, то натягивает (рис. 44) тетиву лука и целится в стадо травоядных [133, XXV:93M], то прячется в зарослях и оттуда высматривает крокодила (см. рис. на стр. 119) [133, XX:5M], то гарпунирует бегемота [133, XX:5S]. В последнем случае гарпун вонзился в спину бегемота, и охотник держит в руке конец веревки, к которой прикреплен гарпун. На двух чашах из Махасны и Мостагедды [22,

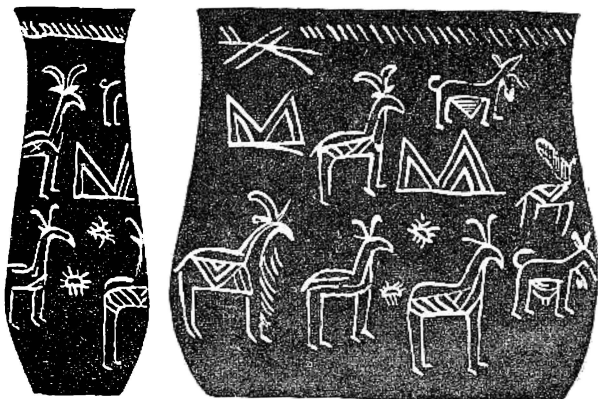


Рис. 43. Изображение пастбища в саванне на сосуде из Диосполиса Малого. Первая половина IV тысячелетия

XXVII:13; 35, XXXIV:30] бегемоты изображены на привязи. Аналогичную картину мы наблюдаем и на чаше из Амры [133, XXV:96] с той лишь разницей, что привязаны другие животные.

Нельзя не восхищаться тем большим художественным чутьем, с которым выполнены некоторые из рассмотренных росписей. На упомянутой уже нами чаше (см. рис. па стр. 119) удлиненная фигура крокодила очень удачно делит пополам вогнутую поверхность сосуда и при этом сама фигура хорошо вписывается в его овальную форму. Одну половину чаши занимают заросли и охотники, другую — три бегемота. Отмеченное нами выше пренебрежение художников к масштабу отнюдь нельзя объяснить неопытностью мастера, так как данный рисунок выполнен очень уверенной рукой. Вероятно, мы не ошибемся, если скажем, что художник руководствовался в первую очередь решением композиционной задачи — как лучше расположить на небольшой овальной площади много фигур таким образом, чтобы был ясен и общий замысел.

В сюжетных росписях обнаруживается и более сложная композиция. Вогнутую поверхность чаши с изображением стреляющего из лука охотника художник как бы выпрямляет. С одного края (внизу) он помещает двух охотников, а все остальное пространство занимает стадом. Люди и почти все животные ориентированы одинаково. Поэтому у картины оказываются четкими низ и верх. Выполняя эти более сложные по композиции росписи, художник остается верен рассмотренным выше (§ 71) правилам. Так, в овале одной чаши [133, XXV:100E] мы видим вверху две человеческие фигурки, пониже — полумесяц-лодку и в самом низу — крокодила. Понимать этот рисунок надо так: два охотника находятся в ладье, а в воде притаился

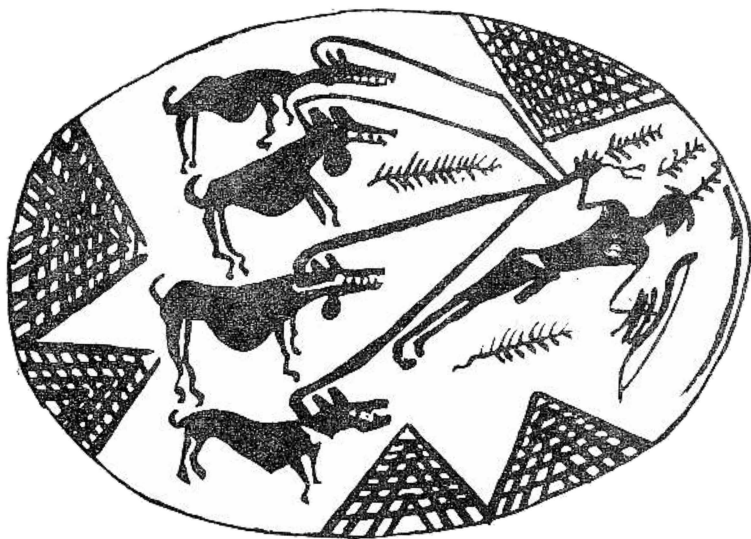


Рис. 44. Охотник ведет собак. Чаша из Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Первая половина IV тысячелетия

хищник. Художник вынес фигурки охотников за пределы челна, и они как бы парят в воздухе. Стремясь дать предельно ясное изображение, художник расчленил его. Каждая часть: люди, ладья и крокодил, — рассмотрена порознь. В самом деле, при нашем современном способе передачи художник не смог бы показать нижнюю часть человеческих фигур — ведь они скрыты бортом челна. Именно последнее обстоятельство являлось для древних живописцев нарушением правила (о целостности каждой фигуры на рисунке) и потому было для него неприемлемым.

Аналогичное явление (вынос фигур из лодки, в которой они на самом деле находились) мы будем наблюдать и в живописи второго додинастического периода.

Обращает на себя внимание и другое. Иногда мастер ставит двух бегемотов рядом, причем их головы направлены либо друг на друга, либо в разные стороны. Иными словами, мы сталкиваемся с первыми попытками изобразить группу из двух противостоящих симметрично расположенных животных, которая несколько позднее займет заметное место в искусстве египтян додинастического и отчасти раннединастического времени под названием антитезы или антитестических групп (§ 80). На чаше из Мостагедды [35, XXXIV:30] оба животных стоят у двух противоположных краев, и в угоду симметрии мастер привязал одного бегемота за голову, а другого — совсем необычным способом — за спину.

Сцена, изображенная на Московской чаше, в композиционном отношении выше рассмотренных. Изображение построено так, что выражает единство движения. Художник поместил четыре собаки на разных уровнях, одну под другой, но все они обращены в сторону человека. Мысль, что человек ведет собак, подчеркивается тем, что все поводки от животных соединяются у руки охотника. Из-за округлости чаши фигурка человека нарисована несколько наклонно, а не строго перпендикулярно по отношению к животным (ср. § 71), как это будет встречаться много позднее на цилиндрах и стелах Раннего царства и позднее на стенной росписи в усыпальницах. Однако можно вполне допустить, что в основе композиции первого додинастического периода лежала мысль о таком же перпендикулярном положении главной фигуры по отношению к другим, но она не была осуществлена по причине, упомянутой нами.

§ 73. *Общая характеристика росписей второго додинастического периода.* В это время получила дальнейшее развитие роспись на керамике, на глиняных шкатулках и фигурках, а также появилась живопись на ткани и стенная роспись. О первых трех группах изделий говорилось выше (§ 60, 65—70). Остается сказать несколько слов о двух последних. Всего сорок лет назад было обнаружено в одной из додинастических могил Гебелена несколько фрагментов ткани с очень интересной росписью (рис. 45). Они хранятся в Туринском музее. Это — единственная находка такого рода. Роспись была выполнена красной, черной и белой красками. К сожалению, столь важные для датировки данные об остальном археологическом материале из того же погребения отсутствуют. Поэтому при ее датировке приходится исходить только из самого рисунка, который мы склонны отнести ко второму додинастическому периоду.

Вторая уникальная роспись была обнаружена в гробнице № 100 в Иераконполе. Гробница представляет собой небольшое помещение (4,5 × 2 м), наполовину выкопанное в грунте. Стены камеры возведены из кирпича-сырца и покрыты глиняной обмазкой толщиной в 5 см. Эта последняя закрашена желтой охрой, образующей фон двух росписей, расположенных на двух стенах. Как было установлено в начале века при раскопках гробницы, а также подтверждено исследованиями последних лет [3, 171—172; 89, 24—28], гробница датируется второй половиной второго додинастического периода. К этому же времени относится и стенная роспись (рис. 46). Она, следовательно, совпадает по времени с расписной керамикой. На росписи мы видим те же сюжеты, что и на керамике: охоту, лады и пляску людей. Однако этим ее содержание далеко не исчерпывается.

Контур всех фигур наносили красной охрой, затем их закрашивали: одежду покрывали белой краской, тело — красной.

На ткани мастер начинал роспись с того, что красной краской выписывал треугольники — верхнюю часть туловища лю-

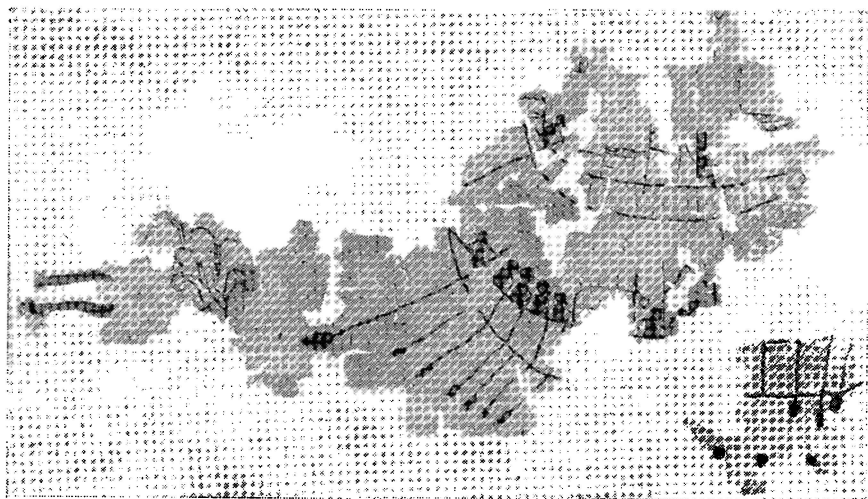


Рис. 45. Фрагмент ткани из Туринского музея.
Последняя четверть IV тысячелетия

дей, к которой затем добавлял черное круглое пятно, означавшее голову, белую юбку у женщин и белый пояс-карнату у мужчин.

Итак, в обоих случаях основной краской художнику служил раствор красной охры. Интересно также и то, что картина на стене оформлена внизу широкой черной полосой, образующей своего рода раму картины.

§ 74. *Рисунок ладьи.* Центральное место в росписи второго додинастического периода занимают изображения многовесельных ладей, вокруг которых расположены люди, животные, птицы и растения (рис. 47). В изображении этих ладей теперь появляется много новых подробностей по сравнению с тем, что было на сосудах предшествующего времени. В живописи вошло в обычай придавать ладье серповидную форму, но в беглых зарисовках в нацарапанных «марках» (§ 14) встречаются и такие ладьи, у которых нос и корма круто задраны вверх⁴ [35, 83, XXXVIII:4, 9]. Набросок на сосуде из Диосполиса Малого дает еще одну очень интересную деталь: в средней части челна поставлено сиденье. Именно эта деталь роднит данное изображение с тем, которое имеется на фрагменте ткани из Гелбелена. В последнем случае посередине суденышка тоже нахо-

⁴ Вопрос о происхождении этих ладей, как и тесно связанная с ним проблема связей древнейшего Египта с окружающими странами, породила большую литературу [3, 124—126; 158, 48, см. 97]. В последние годы большинство специалистов-египтологов пришло к заключению, что ладьи додинастического времени, о которых идет речь в данном случае, египетского происхождения.

дится сиденье, на котором важно сидит мужчина. Наконец, в росписях стали показывать челны со множеством весел. Их бывает до 60! К тому же их рисовали строго параллельными. Более подробные изображения показывают, что весла эти оканчиваются расширением — прямоугольником или треугольником, столь характерным для весел. Такова роспись на одном фрагменте уже упомянутой ткани и на некоторых черепках [37, 78, LXX:15, LXXI:70; 152, V]. Ладьи эти, как правило, имеют две «каюты», которые, однако, даны с разной степенью детализации, как и парус, и ветка на посу, и якорь-камень, и рулевое весло на корме. Так как «каюты» и парус состояли из плетенок, то при их изображении художники с успехом применяли знакомые уже нам причудливые узоры из параллельных и пересекающихся линий (см. рис. на стр. 113, правый), в результате чего получался симметричный рисунок сетки с узором на каютах-шалашах, как и на четырехугольном парусе [99, рис. 111:e]. Рулевое весло почти не представлено в росписи сосудов. Зато на фрагменте ткани и в стенной росписи оно налицо. На суденышке, кроме того, позади второй каюты, считая от носа, стоит шест, который иногда бывает прикреплен и к каюте (см. рис. 47). На эти шесты устанавливались различные знаки, которые принято называть штандартами. Многие из них, например изображения животных или их голов, скрещенные стрелы и другие, позднее стали эмблемами номов.

§ 75. *Изображение человека.* Впервые изображение человека в египетской живописи появилось в первой половине IV тысячелетия. В отличие от животных, которых в то время передавали уже контуром и с определенными анатомическими деталями, человека изображали лишь жирной линией. Так, на одной чаше (см. рис. на стр. 119) первого додинастического периода он представлен в виде крестика с раздвоением внизу, означающим ноги, а черта, перечеркивающая тело вверх, очевидно, передает руки. Более жирный штрих вверх надо понимать как голову. Такой беглый набросок, иногда вовсе и без рук, скорее похож на угловатую человекоподобную тень, нежели на человека. На других двух сосудах [159, рис. 4, XXVIII] того же времени человек изображен уже более подробно (рис. 48). Тело — вытянутый треугольник с вершиной вниз. Мужские фигуры обычно представлены длинноногими. Так, вероятно, хотели древние живописцы показать силу. В одном случае видим человека с развевающимися волосами, как будто их относит ветром. Почти все фигуры того времени снабжены обычной для мужчин одеждой — карнатой.

Во второй половине IV тысячелетия начали вырабатываться уже определенные правила изображения человека. Голова мужчин на керамике представляет собой пятно без какой-либо проработки. На ткани (см. рис. на стр. 127) лица сидящих на лодке мужчин имеют уже четкий профиль: виден выступ-под-

бородок с бородкой. На стенописи (см. рис. 46) тоже выписан профиль: нос, подбородок и бородка. При этом, однако, глаза в последнем случае прорисованы в фас. Их писали так же, как и иркустировали (ср. § 30). О широких плечах мужчин на керамике второго додинастического периода можно лишь сказать, что они переданы в фас. На стенописи в фас даны не только широкие плечи, но и в двух случаях [147, LXXVII, LXXIX] грудные мышцы. При этом особенно интересно отметить следующее обстоятельство. На керамике у мужчин всегда тонкая, можно сказать, острая талия, а на стенописи — при фасной разработке плеч и груди талия широкая. Очевидно, в последнем случае художник совершенно сознательно дал верхнюю половину тела мужчин целиком в фас, тогда как на керамике делал попытку передать ее в ракурс. Нижняя половина тела, начиная от пояса, дается в полный профиль. На стенописи видна поперечная черта — ступни ног. Таким образом, в изображении мужчин сочеталось фасное и профильное изображение. При таком развороте человеческой фигуры на плоскости получалась условная, с нашей точки зрения, трактовка тела, но зато художнику удавалось передать иллюзию третьего измерения (ср. § 69). Такой способ изображения человека стал постепенно канонизированным. Правила этого придерживались и художники фараоновского времени. На стенописи, однако, как было отмечено выше, канонизации человеческого изображения еще не произошло. На керамике мужчины заняты своим делом. Это видно по жестам, по орудиям, которые они держат в руках (посох⁵, палку-дубинку, лук, музыкальный инструмент), но они всегда стоят. Художники предпочитали эту наиболее легкую для изображения позу. Лишь на стенописи мы впервые сталкиваемся с попыткой живописца представить сидящими нескольких (группу) мужчин-пленников и женщин [147, LXXVI, LXXVII]. Однако со своей задачей он справился лишь наполовину: если у мужчин ноги переданы правильно, то у женщин они естественно согнуты. Поза мужчин стала традиционной в египетском искусстве последующего времени — мужчин изображали опирающимися на одно колено, другая нога, поставленная на ступню, была согнута в колене.

Первые вполне четкие изображения женщин появились на керамике додинастического периода. В рисунке женских фигурок также видно желание передать их объемно. В отличие от изображений мужчин они представлены в фас, а на стенописи впервые даже сделана четкая попытка развернуть их на плоскости (см. рис. 46, 47). С этой целью лицо дано в профиль, при положении глаз и плеч в фас. Само тело женщин на керамике

⁵ Верхний конец этого посоха загнут, а нижний — прямой. Кроме того, изображен и другой посох — с раздвоением внизу. В связи с этим нелишним будет упомянуть, что в додинастическом поселении Омары [72, 246, 263] археологи обнаружили деревянный скипетр «амес», который, по мнению исследователей, может быть рассмотрен как жезл, т. е. как признак власти.

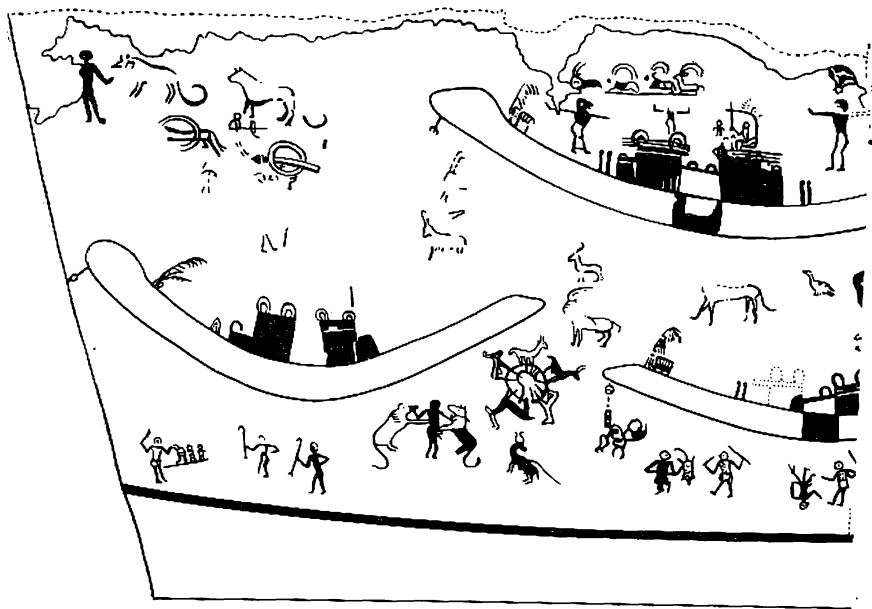
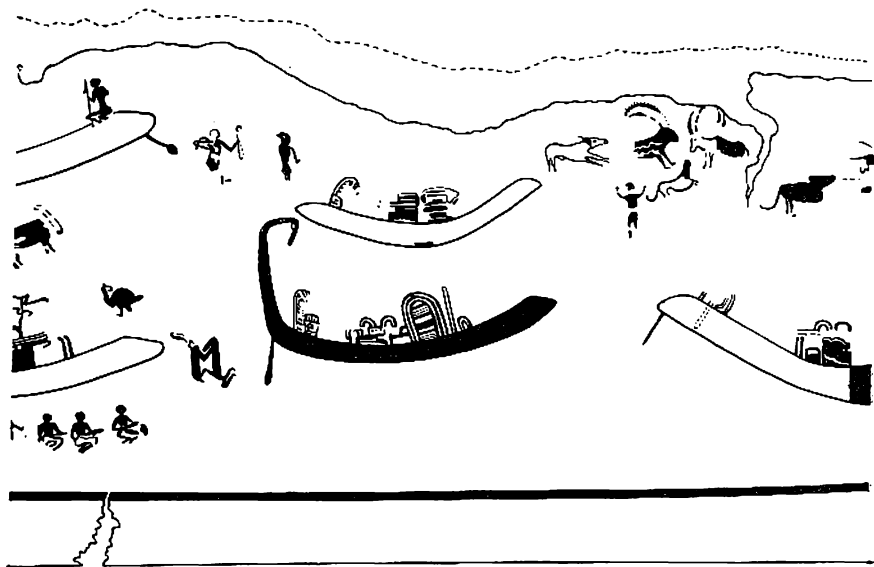


Рис. 46. Иераконпольская стенная роспись.

состоит из двух треугольников, поставленных один на другой, вершиной вниз. Все это увенчано кружочком-головой. Надо, однако, заметить, что «треугольник» — определение в данном случае весьма неточное. Достаточно взглянуть на рисунок, чтобы убедиться, что эти геометрические фигуры являются удлиненными и боковые их стороны не прямые, а несколько вогнутые. Последнее обстоятельство придает рисунку некоторое изящество. Более широкое основание нижнего треугольника подчеркивает пышность бедер женщин. Ноги никак не отмечены, так как их закрывает длинное платье — нижний треугольник. Все внимание художника направлено на руки. Они подняты над головой в виде двух симметричных дуг с красиво опущенными кистями и слегка отошедшими в сторону большими пальцами. Именно этот рисунок рук и придает фигуркам женщин необычайную жизненность.

§ 76. *Пляска.* Обычно фигурки женщин с поднятыми вверх руками определяются как танцующие (см. рис. 46, 47). Их жест действительно свидетельствует об этом. Мужчины, стоящие возле них, держат в руках какие-то музыкальные инструменты, наподобие кастаньет или трещеток (см. ниже). Танец этот, как теперь можно считать установленным после издания фрагментов ткани из Туринского музея, состоял из нескольких фигур. В нем могло участвовать много народа. В изображении древне-



Последняя четверть IV тысячелетия

го художника на ткани танец этот выглядел так. Две женщины с поднятыми вверх руками располагались по краям. В пространстве между ними тремя параллельными рядами размещались танцоры, различавшиеся положением рук: в верхнем ряду руки у всех подняты; в среднем — поднята только одна рука, а другая опущена вниз; в нижнем — обе руки опущены, и создается впечатление, что все в этом ряду взялись за руки и даже, возможно, водят хоровод. Кроме этого, на одном сосуде первого периода, на котором изображен танец [159, 268], мужчины держат одну руку на плече соседа. То же положение рук видно и на одном черепке из додинастического поселения Хемамийе [37, 78, 100, LXX:6], где сохранилось изображение верхней части тела двух мужчин. Если к этому еще добавить, что у женщины на стенописи руки вытянуты в стороны, то можно сделать заключение, что танец имел разнообразные фигуры. Остается, правда, несвязанным, совершались ли рассмотренные движения последовательно по рядам или у каждого ряда был свой рисунок танца, выполняемого одновременно. Ноги никак не отмечены на рисунках, но можно предположить, что танцующие могли притоптывать ногами. Мы не видим мимики на росписи, но можно также предположить, что не обходились и без ритмических выкриков, песен, хлопанья в ладоши. Танцоры неизбежно должны были проявлять и известную эмоцио-

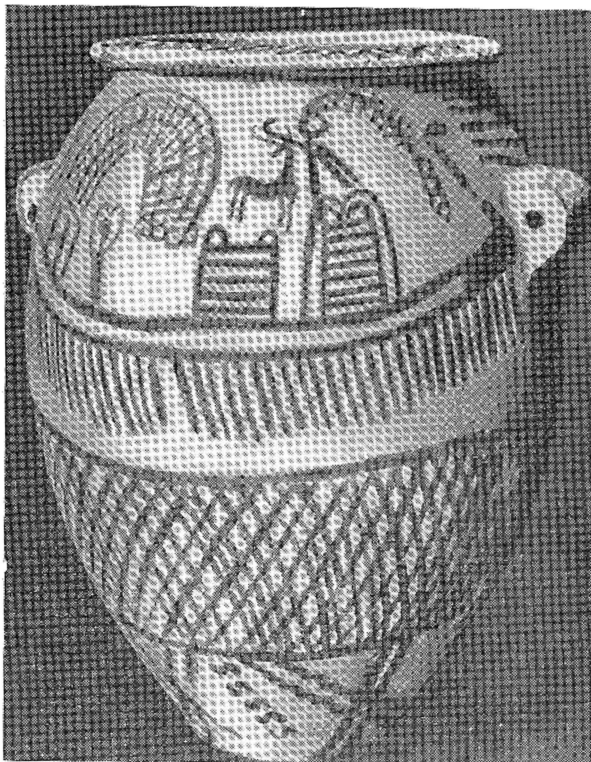


Рис. 47. Сосуд с изображением многовесельной ладьи.
Приблизительно середина IV тысячелетия. Лувр

нальность. На рисунках даны четкие жесты, соответствующие определенным движениям, которые, в свою очередь, должны были подчиняться музыке или, вернее, ритму. Музыка подбадривала танцоров. Мы не знаем, какая именно была в древности музыка, но известно, что играть можно на многих предметах. В сцене на сосуде из Амры видно, что мужчина держит в руках два удлинённых слегка изогнутых предмета (кастаньеты?). Ими могли отбивать такт в определенном ритме. Звуковые эффекты можно извлекать и из свистка, сделанного из ракушки или из погремушки, напоминающей глиняный сосудик, в который клали камушки [142, XIX:11506; 73, 18]. Такие сосудики обнаружены археологами. Были у древних, вероятно, и духовые инструменты, подобные флейте. По крайней мере, так понимают рисунок на Иераконпольской палатке (см. § 85).

В некоторых древних поселениях Ханаана археологи тоже вскрыли предметы, которые могут быть поняты как музыкальные инструменты. Таковы свисток из кости-фалаги [163, 10,

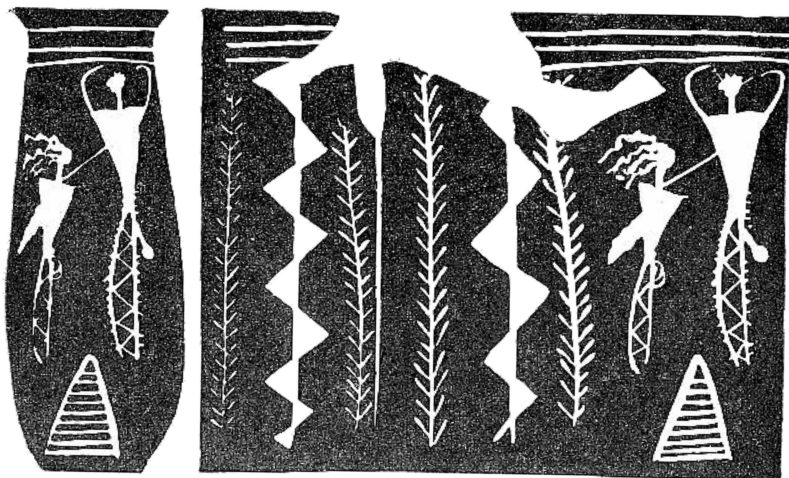


Рис. 48. Сцена танца (?). Первая половина VI тысячелетия.
Музей Лондонского университетского колледжа

рис. 12:9] и своего рода музыкальная трубка из бычьей трубчатой кости. Кроме того, некоторые находки, датированные началом III тысячелетия, из Иерихона, также определяются как музыкальные трубки [165, 72, 73]. Дошел также весьма оригинальный наскальный рисунок человека, играющего на лире. Он (§ 83), как полагают, относится ко времени энеолита. Таким образом, мы получаем подтверждение, что у древнейших ханаанцев были не только духовые, но и щипковые музыкальные инструменты. Все это позволяет сделать вывод о том, что они на своих торжествах также предавались веселью.

Но вернемся к изображению женщин с поднятыми вверх руками. Полагают, что женщины эти были жрицами, поскольку они изображены значительно более крупными, чем мужчины. Кроме того, считают, что поднятые над головой руки свидетельствуют об адорации, о поклонении какому-то божеству [9, 14; 38, 212]. К сожалению, мы ничего не знаем о древнейших египетских культах и поэтому остается невыясненным, в какой мере можно связывать эти сцены с культовыми или магическими обрядами. В свое время Г. Хорнблоуэр [75, 26—30] понимал танец двух фигур на сосуде первого додинастического периода из собрания У. М. Флиндерса Питри как ритуал плодородия, связанный с эротическими позами, кажущимися нам непристойными. Указанный рисунок (см. рис. 48) нечеткий, и поэтому имеется возможность и такого толкования. Культовые обряды в честь божеств плодородия, которые могли носить и характер сексуальных оргий (ср. праздник Дионисий в древнем Риме), играли большую роль в древних религиях. Ниже мы увидим,

что некоторые данные из Ханаана свидетельствуют в пользу существования и там фаллического культа. Однако А. Шарфф [159, 268, 269] считал фигуры на упомянутом сосуде мужскими. Если это верно, то приходится отказываться от подобной интерпретации этого изображения. Пляска может быть основой многих религиозно-магических действий, однако связь рассматриваемого нами танца с погребением несомненна. На это прежде всего указывают находки сосудов, ткани и стенописи с изображением танца именно в могилах. На вопрос же о том, чему должны они были служить: горести или искреннему веселью — ответим, что тому и другому. Независимо от того, как мы назовем эту пляску, она будет означать ликование, веселье. Об этом говорит и жест радости. Ведь поднятые руки не только одна из форм поклонения божеству, что также могло иметь место в те времена, но это и признак ликования. От танцев-игр ждут удовольствия. Ими занимаются ради самого этого занятия. Так, вероятно, было и в древности. Поводом для такого рода веселья могли быть разные события: свадьба, праздник посвящения юношей, а также похороны. Как всякое торжество, похороны также отмечались церемониальными плясками, музыкой, пением. Так было и позднее в фараоновском Египте. Это, разумеется, не исключало и оплакивания покойного. Ведь плач по умершему это и естественная скорбь, и утешение, и торжество одновременно. Такие торжества оживляли однообразный ритм будничной жизни древнего человека. Именно поэтому мы и наблюдаем на картинах столь большую импulsiveвность, проявляемую его участниками.

Все герои и героини рассмотренных росписей застыли в позах, сопровождаемых определенным движением рук. Поднятые вверх руки — воплощение радости. Художник выразил чувство радости стереотипным, но верным жестом. Одной из особенностей древнеегипетских художников было и умение придать жестам правдивость и большую выразительность. Достигается это тем, что в каждом отдельном случае передается самый важный, узловоей момент движения. Замахивается ли мужчина палкой, стреляет ли из лука, натягивая тетиву, играет на музыкальном инструменте, художник всегда правильно передает позу. Словом, опять мы делаем вывод о том, что малыми средствами художнику удается сказать многое.

Жест воздетых над головой рук у женских фигурок сам по себе заслуживает того, чтобы его рассмотреть подробнее. В изображении древних живописцев он всегда очень красив. В изысканном рисунке рук видно движение, полное грации и очарования. Мастер обращал много внимания на красоту линий. Он передал руки округло. Жест поднятых рук для древнего мастера был привычным. Выше уже упоминалось о двух сосудах первого додинастического периода, на которых изображены танцующие мужчины. Часть фигур на них также передана в



Рис. 49. Темы «охоты» в росписи второго додинастического периода (левый и правый — из Диосполиса Малого, средний — из Нагады)

таких позах. Кроме того, рассматриваемое изображение женщин на керамике второго додинастического периода идентично женским статуэткам, которые были распространены уже в первом периоде (см. § 90), а в росписи появились только во втором периоде. Словом, задолго до того, как их стали рисовать, в лепке уже научились передавать все изящество этого жеста.

§ 77. *Тема охоты и другие производственные сцены.* Во втором додинастическом периоде сохраняется в росписи и тема охоты, но в столь видоизмененной форме, что она звучит скорее реминисценцией. Из росписи керамики почти совсем исчезают изображения бегемотов и крокодилов. Они встречаются лишь на единичных гончарных изделиях (рис. 49). При этом сцен самой охоты мы почти не видим. В одном случае крокодил показан пронзенным гарпунами [133, XXXVII:78A]. На фрагменте глиняной фигурки, по-видимому, бегемота [37, LIV:15] изображены охотники, выступающие, как можно думать, на охоту с гарпунами. Исключение в этом отношении составляют лишь ткань из Туринского музея и стенопись из Иераконполя. На двух фрагментах ткани мы видим охотника, непосредственно поражающего копьем бегемота [152, III], и рыбака, держащего, по мнению Э. Скамуцци, сеть для ловли рыбы, с которой широкими струями стекает вода [152, IV]. На стенописи есть несколько сцен непосредственно охоты, но не на хищников, а на травоядных. В одной части стенописи человек целится из лука в антилопу, а в другой — охотник натравливает собаку на козерога и антилопу. Кроме того, в двух местах показаны антилопы, на шее которых захлестнулась петля лассо. Борьба с хищниками представлена лишь на одной росписи, и то в совершенно новом виде. В одном случае человек замаяхнулся на хищника (льва?), а в другом — как бы «играет» с такими же хищниками, большими кошками. Он держит обеими руками поднявшихся на задние ноги зверей (см. рис. 46) [147, LXXV].

Самую, пожалуй, интересную трансформацию темы рыбной ловли мы наблюдаем на глиняной шкатулке из Британского му-



Рис. 50. Роспись на глиняной шкатулке из Амры. Середина IV тысячелетия

зя, датируемой несколько более поздним временем, чем фрагмент ткани. На одной из сторон шкатулки стайка из шести рыбок расположена вокруг куска пищи, которую они клюют. Отсутствуют какие-либо признаки, намекающие на ловлю их.

Большое место занимают в росписи второй половины IV тысячелетия травоядные животные. Очень интересно в этом отношении украшение глиняной шкатулки из Амры [148, 42, XII] (рис. 50). Две ее стороны заняты рисунком ладьи, крокодила и бегемота, а на третьей показана вереница антилоп. Именно так — группами по три-пять и более — представляли художники второго додинастического периода травоядных. Иногда животные составляли и ряд, опоясывающий сосуд. Эта глиняная шкатулка датируется рубежом первого и второго додинастического периодов (о. д. 35—41), поэтому и неудивительно, что в ее украшении наблюдается смешение элементов рисунка обеих эпох (крокодилы, бегемоты и травоядные).

На сосудах, как правило, изображали антилоп, газелей, козрогов и нередко следующего за ними человека. При этом в руке он держит палку или кнут, которым, судя по жесту, замахивается, т. е. гонит животных. Кроме того, изображали и таких животных, как жирафы, которых также ведет человек (рис. 51). На одном сосуде из Нагады [138, LXVII:17] изображен человек, протягивающий руку к животному. Остается, правда, неясным, ведет он его за повод или манит пищей, или просто кормит. Обычно все эти сцены понимаются так: человек гонит, ведет и кормит животных, т. е. он пасет домашний скот [9, 14]. Ниже мы еще вернемся к этой теме (см. § 81).

Помимо рассмотренных трудовых сцен на различных изображениях есть и многие другие производственные подробности. Так, мы видим совершенно уникальные орудия, которые не дошли до нас в виде археологического материала: силки (см. рис. 46) для ловли птиц (причем примечательно, что изображение силков нигде вплоть до конца II тысячелетия больше не встречается [65, 7, XXII:2]), сети для ловли рыб (фрагмент ткани), лассо, которое закидывается на шею травоядного животного (стенопись).

Кроме того, есть изображение свежевания туш животных. Единственная додинастическая сцена такого рода представлена в стеной росписи. Она очень схематична, но налицо все эле-



Рис. 51. Изображение человека, ведущего жирафов. Середина IV тысячелетия. Берлинский государственный музей (ГДР)

менты будущих многочисленных сцен заклания жертвенных животных, которыми заполнены стены гробниц фараоновского времени. Животное со связанными конечностями лежит на спине. Мужчина, стоящий перед ним, начинает свою работу. Мы не видим ножа в руках у мужчины, но по тому, как он наклонился, можно судить, что он приступает к свежеванию. Так эта сцена изображалась и много позднее.

Уникально и изображение ткацкого станка. На внутренней поверхности низкой чаши, датируемой началом второго додинастического периода [37, XLVIII:6, XXXVIII:70k], показан горизонтальный ткацкий станок с натянутыми на нем нитями основы. Недалеко, возле перекладины, через которую перекинута нить для тканья, стоят два человека [3, I;8].

§ 78. *Изображение животных и птиц.* Во втором додинастическом периоде заметно совершенствуется мастерство древних художников. Используя достижения своих предшественников по выработке определенных пропорций и формы частей животных, художники второго додинастического периода довели контур до совершенства. Правильная передача контура оставалась основной задачей художника. Все зависело именно от линии контура, поскольку она давала изображаемому животному объем. Но теперь рисунок стал более тщательным. Даются новые характерные детали. Претерпело изменение и изображение конечностей. У всех четвероногих на росписях первого додинастического периода ноги выглядят как четыре короткие черточки без каких-либо подробностей. На вазах рубежа первого и второго додинастических периодов очень часто конечности травоядных имеют изгибы, обозначающие коленный сустав и копыта (см. рис. 46, 47) [157, 21, 22, рис. 5, 6, 7].

Нужно отметить, что стройные и резвые антилопы, газели и козероги особенно хорошо удавались живописцам второго до-

династического периода. Прекрасно изображены в стенной росписи травоядные — передана даже их окраска. На рубеже IV и III тысячелетий в очертаниях животных прибавилась еще одна деталь. Выписывая голову животного в фас, стали отмечать и второе ухо, отсутствовавшее ранее. На рассмотренной уже шкатулке из Британского музея уши у антилоп поставлены по обеим сторонам рогов.

Художники на протяжении IV тысячелетия овладевали новыми позами животных. Обычно в росписях на керамике животные полны покоя. Они стоят на четырех конечностях, с высоко поднятой головой, некоторые, судя по наклону головы, щиплют траву. Во второй половине IV тысячелетия впервые появляются изображения рогатых животных в очень живой позе с характерным поворотом шеи — животное как бы оглядывается. Одна из антилоп с петлей на шее в таком движении зафиксирована на стенописи (см. рис. 46). Позднее в фараоновском Египте такой прием стал одним из излюбленных при изображении животных.

Лучшим доказательством поразительной наблюдательности египетских живописцев, как и показателем роста их художественного мастерства, является рисунок животного в прыжке, в беге. Самой первой попыткой изобразить бегущих животных надо считать роспись на одной чаше первого додинастического периода [133, XXV:96E] (см. рис. 42). На ней представлена беглая зарисовка двух антилоп или газелей, задние конечности которых удлинены по сравнению с передними, т. е. художник как бы хотел показать, что животные только что оттолкнулись от земли и устремились в прыжок. Подобная же динамическая характеристика дана отдельным фигурам животных на «марках». Таково небрежно нацарапанное изображение вздыбленной антилопы [128, XX:29] и жирафа, устремившегося вперед. Общее впечатление бега животного создается тем, что линия, образующая шею, четыре конечности-черты и хвост-штрих переданы шестью параллельными, наклонными по отношению к корпусу животного линиями [148, XVII:22]. На другом сосуде показан момент прыжка животного (барана) — он как бы парит в воздухе [128, XX:15, 138, LI:18]. Наиболее удачным надо считать изображение прыгающего барана, нередко встречающегося в виде «марок» на додинастических сосудах. Менее удачно даны бегущие животные на двух других сосудах [128, XX:14, 21]. О движении последнего в ряду животного можно судить лишь по слегка вытянутым вперед передним конечностям. На стенописи (см. рис. 46) запечатлены мчащиеся антилопы и козероги. Их четыре. Рога у них закинуты на спину. Они застыли в галопе. Напряжение животных чувствуется при первом же беглом взгляде, хотя пластика этих летящих животных и не видна. В данном случае опять можно говорить о том, что художником схвачен момент движения, а не состояние покоя,

как было ранее. Забегая вперед, заметим, что в основе изображения пепочек из уголков и N-, S-, Z-образных знаков (см. § 68, 79) лежит желание мастеров передать в схематическом виде стремительное движение птиц, их полет. Таких, проникнутых динамикой древнеегипетских рисунков животных дошло немного, но они свидетельствуют о поисках нового, о попытках художников передать движение.

На керамике рассматриваемого времени очень часто видны ряды схематических изображений голенастых птиц. Треугольная, а часто и миндалевидная форма тела птицы, вопросительно изогнутая шея, как и длинные ноги, с характерным для голенастых птиц изгибом в колене, — все свидетельствует о той же наблюдательности древнейших мастеров. Особенности изображения позволили исследователям отождествить этих птиц с фламинго. Неисчислимы стаи их, подобно розовой пене, должны были в древности покрывать берега Нила, озера и прибрежные болота. В наши дни они тысячами прилетают в дельту Нила. Эти красочные птицы, дружно окунающие голову в воду и фильтрующие ил, чтобы извлечь пищу, несомненно, оживляли ландшафт. Неизвестно, почему именно эти птицы привлекли внимание египетских живописцев, но не исключено, что определенную роль в этом сыграли и эстетические соображения.

Птицы эти, разумеется, не выстраивались столь правильными рядами, как не тянулись друг за другом на равном расстоянии и животные, о которых шла речь выше. Все это свидетельствует лишь о далеко зашедшем процессе стилизации и о композиционных особенностях рисунков древнейших мастеров, не раз уже отмеченных нами.

§ 79. Особенности изображения птиц, животных и природы во втором додинастическом периоде. На части сюжетных росписей первого додинастического периода и почти на всех сюжетных росписях второго (исключением являются иераконпольская стенопись и чаша с ткачами) встречаются изображения, которые условно можно назвать элементами пейзажа. Таковы волнистые линии (§ 65, 68), рисунки треугольников, деревьев, птиц. Они сопровождают основные фигуры (ладьи, людей, травоядных). В данном случае они уточняют местность, где происходит действие: на воде или в саванне. Окружение, правда, чрезвычайно обеднено. Мы не видим ни травы, ни цветов и прибрежных зарослей, которые позднее станут объектом большого внимания египетских художников. Водная гладь, окружающая крокодила (см. рис. 40), как и жирафов (см. рис. 39), пришедших на водопой, покрыта полудужками, проведенными параллельно. Создается впечатление, будто это востерок бороздит поверхность воды мелкой рябью или это кружки, образовавшиеся после всплеска воды, когда туда вошли животные. Рассматриваемые волнистые линии ничем не отличаются от

тех волнообразных линий, которые были рассмотрены выше (§ 65, 68), но в сочетании с рисунками животных, болотных птиц или ладей они образуют этот элемент пейзажа. Древние мастера привыкли к волнистой линии как к знаку водной поверхности независимо от того, была ли она нарисована или сделана в виде налепа. Это видно по тому, что иногда голенастую птицу ставили непосредственно над волнистой лепной ручкой сосуда [99, рис. 90: j].

Вторым очень существенным элементом для изображения особенностей местности были треугольники, о которых тоже упоминалось выше (§ 68). Их ставят в самых разных частях вазы группами по четыре и более в ряд. Понимать эти рисунки надо как цепи гор и холмов, окаймляющих с запада и востока долину Нила. Полагают, что знаки эти оказали влияние и на возникновение некоторых иероглифов [153, 153], в состав которых тоже входит рисунок гор.

Третьим пейзажным элементом — растение-дерево, которое в додинастическое время оформлялось по-разному. Сперва оно выглядело как ствол с ответвлениями, а во втором додинастическом периоде знак растения можно понимать и как дерево, и как кустарник, и как болотное растение (см. § 67).

В росписи второго додинастического периода довольно часто встречается группа знаков, которые похожи на уголки, на латинские буквы N, Z, S (см. выше § 68). Они всегда выписаны цепочкой. Располагаются они по-разному: параллельно или под углом (треугольником). Это — схематический рисунок летящих птиц. Так, кстати, и в наши дни нередко изображают птиц в полете. Известно, что многие птицы при перелете выстраиваются клином. В частности, так делают и фламинго, которых мы видим на тех же сосудах стоящими. При перелете с одного озера на другое они всегда выстраиваются клином. Орнитологи, описывая их полет, отмечают, что у этих птиц он красив, медлителен и что круги они делают очень плавные.

Все эти рисунки (волнистые линии, треугольники, рисунок растения и цепочки уголков) родились из сходства с волнистой поверхностью воды, формой гор-холмов, растения и рисунка каравана птиц. Они как бы срисовывались с природы, но очень упрощенно. Итак, мы видим водную гладь, растительность, холмы, а в небе проносятся стаи птиц. Такой пейзаж, с нашей точки зрения, пафвен. Он не отвечает требованиям, предъявляемым обычному пейзажу; он не создает настроения. Живая природа в данном случае трактуется условно. В результате получается не пейзаж, а своего рода макет (ср. § 87). Это и понятно. Только путем упрощения⁶ и можно было древнему ху-

⁶ Очень интересно, что иногда при изображении летящих птиц мастер ограничивался тем, что одну-две первые птицы в столбике рисовал четким уголком или двумя полудужками, а последующих — просто штрихами, как бы заменяя полный рисунок знаком повтора [148, XIV:D53d].

дожнику передать живую природу. Диктовалось это наличием скудных возможностей у художника. Внимательно вглядываясь в эти росписи, мы приходим к выводу, что указанные элементы играют роль смыслового дополнения. Они служат условными знаками, и художник как бы предполагал их чтение.

Рассмотренные росписи, однако, имеют двойное значение. В случаях, о которых мы только что упоминали, они образуют то, что мы условно назовем пейзажем, а в двух росписях, в которых сюжет не улавливается и которых во втором додинастическом периоде было немало, они являются декоративными мотивами и образуют всего лишь занятые комбинации рисунков, ничего не означающих. Таковы ободки из треугольников, расположенных внизу и вверху, а посередине — ряд фламинго [138, XXXIV:55]. На некоторых вазах видим пояс треугольников, а над ним — ряд скорпионов [138, XVI:78с], или вверху находится пояс из шести волнистых линий, под которым помещена стая птиц. Под птицами опять помещаются группы волнистых линий [99, 64, рис. 25с]. Известны и такие вазы, поверхность которых разделена на вертикальные кадры. Одни из них заполнены сверху донизу волнистым узором, а в других нарисованы фламинго, погружающие свои клювы в воду [157, 22, рис. 9]. Встречаются вазы, роспись которых состоит из всех четырех указанных элементов. Так, в Герзе был обнаружен сосуд, покрытый ярусами волнистых линий и группами треугольничков, а пространство между последними заполнено изображением дерева, над которым, в свою очередь, расположена стая из 12 летящих птиц [140, IX:59р].

§ 80. *Композиция росписей.* Стержнем большинства сюжетных росписей второго периода является ладья, вокруг которой расположены фигуры людей, животных, птиц и элементы пейзажа. На сосудах чаще всего представлены два сюжета, соответствующие и двум половинкам сосуда. «Линией» раздела являются ручки вазы. Иногда оба сюжета строятся по указанной схеме, но бывает, что ладья с обычным окружением помещена лишь на одной стороне, а на другой — нарисованы остальные фигуры в разных сочетаниях; группами или в одиночку. Независимо от того, совпадают сцены на обеих половинках или нет, в композиционном отношении каждый сосуд представляет собой нечто законченное, замкнутое. Художники стремились распределить детали рисунка равномерными массами, далеко, однако, не всегда сообразуясь с законами симметрии, а располагали их по своему усмотрению. Этому способствовала и сферичность изобразительного поля, при которой глаз не охватывал одновременно большой площади изображения. Таким образом, замечается и известная целесообразность в расположении фигур. Основные части рисунка расположены, как правило, в верхней, раздутой половине сосуда, чтобы лучше было видно. Переход от малых сфериче-

ских поверхностей сосуда к разрисовыванию большой плоскости стены говорит о большой смелости и опытности мастера. Стенопись — не простое увеличение знакомого уже нам изображения на сосудах, хотя по композиционным приемам и близка к нему. И тот, кто делал росписи на стене, и тот, который писал по ткани, проявляли большую самостоятельность в изображении новых эпизодов или известных уже нам сюжетов, но с дополнительными подробностями. Кроме того, появились совершенно новые сюжеты, как-то: борьба людей, борьба людей с животными, свежевание туш животных. Наблюдаются также новые очертания поз человека.

Центральное место на стенописи занимают шесть ладей. Они мыслятся плывущими, но вода никак не показана. Напротив, все пространство вокруг них занято изображениями людей и животных без учета какого-либо гармонического сочетания их в рамках всей композиции. В этом сказались влияние композиции на сосудах. На малой кривой поверхности сосуда симметричное расположение фигур было необязательным, так как все равно глаз не воспринимал сразу всего нарисованного даже на одной стороне сосуда. Другое дело — роспись около двух метров длиной, где отсутствие порядка бросается в глаза. Но художник достиг другого. От свободного размещения фигур на стене создается впечатление массовости, хотя на самом деле фигур немного.

Упомянутые корабли поставлены в два ряда. Люди и животные, как и корабли, «наряты». У них нет «пачвы» под ногами. Исключение составляет лишь группа мчащихся животных, под которыми проведена прямая линия. Возможно, черную жирную черту под росписью тоже можно понимать как общую для всей картины линию горизонта. Древние художники не пользовались условной перспективой. Они рисовали более удаленные от зрителя предметы без сокращения размера. Тем не менее ощущение глубины существует и в их работах. Они по-своему решали задачу пространства. Иллюзия уходящей от зрителя глубины достигается египетским художником расположением фигур в несколько ярусов. Глубина передается более высоко расположенными рядами. Благодаря этой условности реальное трехмерное пространство они вмещали в плоскость росписи. В свое время Х. Шефер [153, 88, 175] указывал, что древнеегипетский художник в своей работе не следовал оптическому обману, не рисовал то, что видел, а изображал то, что знал. Именно для того чтобы лучше показать натуру, он изображал животных, людей и многие предметы с двух точек зрения одновременно. Определенную ярусность мы наблюдали уже на росписи некоторых сосудов первого периода. Так, на чаше из Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина охотник ведет четырех собак, поставленных в четыре ряда, один под другим (см. рис. на

стр. 125). Самый нижний ряд оказывается самым близким к зрителю. Выше уже не раз отмечалось (§ 65, 79), что на графических произведениях первого и второго додинастических периодов, где не улавливается определенного сюжета, треугольнички, птицы попеременно с животными и растениями всегда расположены ярусами. Лишь на очень немногих сюжетных росписях первого периода животные стоят по рядам (§ 71). В сюжетной росписи второго периода ярусность выражена по-другому. Люди, животные, птицы и растения часто стоят группами просто на одном уровне, что также создает впечатление рядов, хотя и коротких. Так, на сосуде с изображениями жирафов, которых ведет человек, животные занимают ряд на одной половине гончарного изделия, а на другой — аналогичную группу образуют четыре птицы. Вверху сосуда, кроме того, находится пояс из четырех скорпионов, как бы ползущих один за другим. Вполне четкие ряды присутствуют также на одном из фрагментов ткани (сцена танца). В композиции росписи на торце шкатулки из Британского музея применен тот же принцип изображения. Рыбы расположены вокруг куска пищи. Это мы видим как бы сверху. Но каждая рыба при этом изображена сбоку. Во всем этом чувствуется понимание древним художником перспективы. На стенописи ярусность тоже выражена слабо. На это как бы намекают в два ряда расположенные ладьи. Люди и животные расположены так, что их можно условно тоже распределить на несколько поясов. В верхнем ряду мы видим сцены охоты, а в самом нижнем — сцены борьбы. Посередине расположены корабли, фигуры пляшущих женщин, разрозненные птицы и животные.

Итак, роспись слаба в композиционном отношении. Художник не справился со своей задачей. Нам остается только согласиться с мнением Э. Каптор [84, 114] и других исследователей о том, что в росписи отсутствует принцип композиционной целостности. Вся она распадается на отдельные сцены (охота, борьба, игры, плавание танцующих людей на ладьях). Указанным группировкам уделено много внимания. В каждой из этих сцен отобразено одно событие, и показано оно очень точно. Парные изображения борцов с палками в руках, герой с двумя хищниками по бокам, как и охотники с животными, образуют четкие, очень динамичные группы. Фигуры в каждом случае образуют связные композиции, а в некоторых из них, как, например, антитетическая группа⁷ героя

⁷ Вопрос о происхождении этих антитетических групп в древнеегипетском искусстве (помимо упомянутых героя с двумя животными по бокам, встречаются еще две газели, соединенные ногами и смотрящие в разные стороны, а также группа антилоп, расположенных по кругу) очень сложен. Большинство исследователей склонно считать это заимствованием из Месопотамии, поскольку там оно было более распространено. Многие, однако, здесь, несмотря на огромную литературу по этому вопросу, еще остается неясным. В 20-х годах Х. Фрэнкфорт [62, 121, 122] отметил, что в украшении некоторых

с двумя животными или двух женщин, танцующих по обе стороны кабин одного из кораблей, наблюдается полная уравновешенность обеих половин.

Такая расчлененность композиции не нарушает, как мы увидим ниже, общего замысла росписи.

§ 81. *Некоторые итоги.* Искусство росписи в Египте и Ханаане характеризуется непрерывными поисками не только в технике письма, но и в художественных приемах, и в тематике. От скромной веточки, переданной одной краской, иногда в сочетании с рельефом, в Ханаане постепенно перешли к ярким краскам, которыми наносили различные геометрические узоры в росписях на сосудах и стенах. При этом мастера не забывали о таком моменте, как подбор цветов (птица в росписях Гассула). Художники писали не только на керамических сосудах, но и на погребальных урнах, на гальках и на стенах. Вся эта роспись отличается преобладанием угловатой линейной манеры, в том числе и при изображении животных. После господства в течение большого периода времени этой манеры, в который рисунок был доведен до совершенства, как, например, в стенописи с изображением звезды, начинается переход к более мягким, округлым очертаниям изображаемой натуры (см. птица, слон (?) в гассульской росписи).

Мы, к сожалению, не можем судить ни о сюжетах, ни о композиции росписи, ни о принципах изображения человека на плоскости из-за фрагментарности памятников из Ханаана, например стенописи из Гассула (см. рис. 28). Однако дошедший до нас набросок ног сидящих людей [2, рис. 3], изображенных в профиль, как и пещерные рисунки (см. § 83), дают основание допустить, что в живописи Ханаана IV тысячелетия они начали разрабатываться.

В Египте уже в первой половине IV тысячелетия после большого периода робких исканий появляются белофигурные сосуды со смелым рисунком, с многофигурными композициями и со сложным сюжетом.

Мастера первого додинастического периода пусть в геометрической форме, обобщая, но освоили очертания растений,

ранних, т. е. еще до начала связей Египта с Месопотамией, египетских изделий (палеток) можно найти этот принцип противоположения. К сожалению, это важное замечание было впоследствии забыто. В египетской росписи первого додинастического периода (§ 72) тоже можно проследить эту особенность. Поэтому в отличие от нашей более ранней точки зрения, у нас вызывает уже большой удивления в полном заимствовании указанного художественного мотива из Месопотамии. Если нельзя проследить египетские корни возникновения групп героя с двумя хищниками, то на рисунке пяти антилоп вполне четко можно отметить творческую переработку другого художественного мотива, также широко распространенного в Передней Азии. На росписи видим не четыре строго симметрично расположенных животных, как было в искусстве Месопотамии, а пять. Словом, отсутствует симметрия и, кроме того, вписаны новые элементы: антилопы выкрашены в разный цвет, и они движутся по кругу, что тоже является излюбленным египетским мотивом.

животных и птиц. Они начали делать и первые попытки по изображению человека и разработали ряд приемов, которые развивались и художниками второго периода. На смелую строго геометрическую изображение, когда все многообразие форм в природе передается немногими строго геометрическими фигурами, приходит новый стиль, который, хотя и сохраняет такие геометрические рисунки, как треугольники, спирали, но приносит и поиски новых способов, с помощью которых можно передать более естественно людей, животных, птиц и растения. Древние мастера уже отказались от чисто геометрического рисунка. Они были выработаны для многих органических форм (человек, дерево, горы-холмы, водная поверхность) определенные рисунки, которые стали традиционными и перешли в искусство фараоновского времени.

Древним художникам не чужда была и красота линий, и чувство формы. Достаточно взглянуть на рисунок так называемого растения Нагады с симметрично расположенными дугообразными линиями-листьями, аккуратными рисунками многовитковых спиралей, чтобы убедиться в правильности этого утверждения. При этом художник, рисуя, руководствовался интуицией. Только так можно объяснить то, что он добивался хорошего сочетания декоративного узора с формой сосудов. Такие же образцы мы видим и среди керамических изделий конца IV тысячелетия. С мягкой конфигурацией раздутых тулов сосудов неплохо согласуются рисунки, в которых много изогнутых кривых, наподобие волнистых линий и спиралей, а также серповидной формы ладей и рисунка дерева-растения. Лучшим примером того, как это чувствовали сами древние мастера и как они стремились к гармоническому сочетанию формы изделия с росписью на нем, может служить оформление не раз уже упомянутой глиняной шкатулки из Британского музея. На стороне с изображением антилоп мы видим несколько групп прямых коротких, но не волнистых, линий, как на сосудах. Они проведены строго параллельно основанию этого прямоугольного изделия. Вследствие всего сказанного мы не можем согласиться с мнением исследователей [68, 111], утверждающих, что роспись на сосудах чужда их форме.

Эти бесхитростные рисунки на изделиях додинастического времени полны ясности и конкретности, хотя многое и трактуется пассивно. В них присутствует своеобразное очарование простоты. Но как бы просты они ни были, в самом размещении моделей на «полотне», как и в сочетании различных узоров, мотивов, видны большая наблюдательность и художественное чутье.

В живописи были выработаны определенные приемы, которые стали позднее законами египетского искусства, в том числе и принцип отбора наиболее характерных признаков изображаемого и отсутствие лишних деталей, которые затмили бы

главное. Рисовали скупо, стилизуя, отмечая лишь самое главное и характерное. Постепенно возникло правило, по которому один рисунок не должен был заслонять другой. Правило это вошло в золотой фонд декоративной живописи. Искусство рисовальщиков во второй половине IV тысячелетия в Египте отличается не только идеально правильно очерченными силуэтами человека, животного, птиц, растений и различных предметов, но оно становится глубже. Художники более правильно начали передавать картины жизни. Недвижно стоявшие на росписях первого периода животные обретают жизнь. Мы видим их в повороте, в беге, в прыжке, а птиц — в полете. То же можно сказать и о людях. Их изображают теперь в разных позах. Они не только стоят, но и сидят. Человек показан в действии. Он стреляет из лука, бросает лассо, замахивается палкой-дубиной, бичом, защищается щитом, рассекает тушу животного. Художники научились передавать существенные особенности каждого отдельного движения. Появляется более четкая жестикаляция. Все это свидетельствует о том, что к концу IV тысячелетия художники начинают видеть мир в движении, в действии. Они стали передавать такие сложные внутренние переживания, как радость, ликование. Словом, от первичных, более простых образов перешли к образам с более сложным содержанием. Художники нашли для отражения всех этих явлений и адекватные приемы.

Во второй половине IV тысячелетия были выработаны простые приемы для изображения сложных ситуаций. На иераконпольской росписи [147, LXXVI] побежденный враг показан головой вниз, а над головой трех сидящих пленников занесена палка или палица. Ею замахнулся человек, держащий в руках веревку, которой все они связаны. Со временем такой рисунок приобретает в искусстве древнего Египта символическое значение и будет означать всегда победу над врагом. В этой традиционной позе (с некоторыми вариациями) с булавой в руке позднее будут изображать фараонов.

Оба рассмотренных приема, как и сцена борьбы, свидетельствуют о первых попытках драматизации в росписи. Люди показаны в лихой схватке. Они ожесточенно дерутся. Пленники сидят с крепко связанными назад руками. Все эти драматические эпизоды борьбы получают блестящее развитие и в рельефе (§ 85).

Художники додинастического времени прибегали и к разномасштабности изображений. В двух случаях это сделано на стенах. В левой части композиции три связанные фигурки пленных выписаны в два раза меньшими по сравнению с фигурой, держащей за веревку, связывающую их, а две танцующие женщины — более крупными по сравнению с остальными фигурами, расположенными вокруг. Интересно, что женщины на ткани из Гебелена, как и на многих сосудах, тоже выписа-

ны значительно большими, чем остальные фигуры танцоров. Вследствие этого напрашивается вопрос, не был ли больший размер показателем определенной смысловой нагрузки, т. е. не играли ли указанные женщины-танцовки какой-либо особо важной роли в обряде. Некоторые исследователи полагают, что женщины эти были жрицами божества, которому они поклонялись (поза поднятых рук понимается как жест адорации). Не имея возможности сказать по этому поводу что-либо новое, мы вынуждены оставить последний вопрос открытым.

Итак, на протяжении IV тысячелетия в Египте шла разработка графических принципов распределения фигур на полотне (как симметрия, круговое расположение, ярусность). Несмотря на то что в живописи второго периода ярусность использовалась лишь при росписи части сосудов (см. § 71), сам принцип такого расположения стал правилом для резчиков рельефов (см. ниже) и перешел в живопись Раннего царства и далее продолжал существовать в искусстве древнего Египта⁸.

На протяжении IV тысячелетия в росписи происходило постепенное расширение тематики⁹. Она отличается более широким охватом явлений жизни по сравнению с керамической росписью первого додинастического периода. В особенности показательно в этом отношении фрагменты ткаши из Гебелена и иераконпольская стенопись. Наряду с сюжетами охоты и ухода за скотом и, может быть, танца, представленного всего лишь двумя сосудами первого периода, теперь появляются и другие трудовые сцены (ткачество, свежевание туши животного), военные сюжеты и игры с дикими животными, а вместо будничных сюжетов первого додинастического периода наблюдаем многочисленные яркие изображения, как мы считаем, погребального обряда-праздника с плаванием кораблей, с пляшущими людьми, с музыкой.

Многие из этих новых сюжетов, несомненно, были и труднее по исполнению. Так, сцена свежевания вскинутого на спину животного с четырьмя, при этом связанными вместе, конечно-

⁸ На рубеже IV и III тысячелетий в Египте традиция расписной керамики постепенно утрачивается. Роспись приходит в упадок. Известны лишь отдельные экземпляры [35, XLIV:5, 67, 770, рис. 72], где помимо чисто геометрических узоров видны еще животные. Функции расписной керамики стали выполнять в эпоху Раннего царства стелы с рельефами (§ 84, 86). Кроме того, сказался, по-видимому, и расцвет производства высокохудожественных каменных сосудов, которые как бы вытеснили расписную керамику из погребального инвентаря. Полагают, однако, что традиции эти возродились много позднее в росписи керамики в Нубии [16, 195]. В Ханаане в начале III тысячелетия (эпоха ранней бронзы) продолжали украшать сосуды геометрическими узорами, подражающими илстелке [19, 348, 349].

⁹ Правда, и в этом случае мы вынуждены отметить ограниченность тематики, так как и она не охватывает все стороны жизни древних египтян. Нет, например, сцен земледелия. Постепенное увеличение сюжетов будет происходить и позднее на протяжении фараоновского времени [10, 44].

стями потребовала от мастера не трафаретного рисунка рога-того животного, а совершенно нового подхода к натуре. Все эти трудности художники преодолевали.

Наблюдая мы непрерывные поиски новых художественных приемов в изображении различных органических форм, как, например, дальнейшее развитие профильно-фасового разворота животных и людей, антитетические группы, сцена победы над врагом и др. Искусство это легко осваивается глазом, что имело немаловажное значение для древних египтян, так как картины эти, как мы увидим позже, были рассчитаны на восприятие. Очевидно, художники, рисуя, руководствовались в данном случае определенными эстетическими требованиями своих современников.

Остается еще рассмотреть вопрос о том, как следует понимать сюжетные росписи додинастического времени. Интерпретация их, несмотря на усилия многих исследователей, до сих пор остается до конца нерешенной. Одни ученые отказываются от толкования сюжетных росписей, ограничиваясь замечанием, что они нам непонятны. Другие искали в них магического или религиозно-магического смысла. Ж. Капар [38, 207] и другие в начале века писали о магии рисунка, о сценах охоты, созданных в целях магических, о религиозном значении ладьи. Такого же мнения придерживаются в наше время Э. Баумгертель и др. Эти авторы видят в рисунках свидетельство имитативной магии, имевшей целью добиться определенного результата подражательными действиями. Полагают также, что при этом в древности произносились определенные заклинания-формулы, чтобы рисунки получали бы чудодейственную силу и таким образом приобретали бы власть над событиями. В 1930 г. Б. Б. Пиотровский [12, 21, 22] отрицал возможность логического построения при их интерпретации и видел в этих сценах религиозно-магические элементы (комплекс магических производительных сил.). В пляшущих жепщинах видел он женские божества плодородия, занятые магическими действиями. Ветку на носу корабля он считал доказательством культа дерева¹⁰, а в некоторых штандартах узнавал солнечные знаки.

О культовом значении ладьи на сосудах пишет и Ж. Вандье [169, 339—341], а фигурки людей, по его мнению, стоят в позе не танца, а молитвы. Предмет в руках мужчин, названный нами музыкальным инструментом, Ж. Вандье толкует как орудие, необходимое для жертвоприношения, а две «каюты» на ладьях, он понимает как места, где складывались приношения. Н. Д. Флигтнер [14, 71] и М. Э. Матье [9, 14] рассматривали сцены с ладьями и людьми, животными и птицами на сосудах

¹⁰ Ветку на носу ладей (§ 67, 74) и некоторые другие исследователи понимают как изображение священного дерева [27, 118].

второго додинастического периода как изображения религиозных сцен. М. Э. Матье, кроме того, связывала их с определенными обрядами плодородия и заупокойного культа. Люди, согласно этой интерпретации, совершают культовые обряды, в которых главная роль принадлежит женщинам. В то же время она допускала, что действия эти могли быть частью и погребального обряда. Что же касается толкования иераконпольской росписи, то она, по мнению М. Э. Матье, связана с верованиями древнейших египтян, с загробными странствованиями души умершего. Сцены борьбы, военные сцены не имеют, как она полагала, отношения к загробной жизни умершего предводителя, которому принадлежала эта провинция, а говорят лишь о его подвигах.

Третью группу исследователей составляют сторонники реалистической интерпретации этих рисунков. Одни считали их обычным пейзажем (В. Лорэ). Другие [132, 20], как У. М. Флиндерс Питри, допускают, что в частом изображении ладей надо искать отражение большого хозяйственного значения Нила, так как связь в стране осуществлялась главным образом водным путем. Сцены, в которых помимо ладей имеются и фигурки женщин в традиционной позе, У. М. Флиндерс Питри предлагал понимать как зарисовки увеселительных прогулок по Нилу. Ближе других, как нам кажется, подошел к правильной пониманию этих картин А. Морэ [11, 137]. Он считал указанные рисунки на сосудах прототипом гробничных росписей и рельефов фараоновского времени¹¹. Верным кажется нам и его утверждение о том, что в сценах плавания кораблей по Нилу представлена часть погребальной церемонии.

Между второй и третьей группой приходится поместить таких авторов, как Х. Мюллер и В. Вестендорф, издавших в период 1968—1970 гг. работы (альбомы) по древнеегипетскому искусству и высказавшие два предположения, не отдавая при этом ни одному из них предпочтения. Они допускают, что рассматриваемые нами сцены могли иметь отношение и к заупокойному культу, к представлениям древнейших египтян о смерти, или могли быть изображением погребального шествия, похорон [180, 15; 186, VII].

Исследователи давно уже пришли к заключению, что гробничные изображения фараоновского времени вызваны к жизни потребностями заупокойного культа. Изображения эти должны были магически ожить и окружить «умершего желанной обстановкой вечно обеспеченной жизни» [10, 48]. Однако в отношении додинастических рисунков таких предположений сделано не было, если не считать упомянутого высказывания А. Морэ. Но и оно по существу осталось не раскрытым.

¹¹ В своем описании коллекции древнейшей египетской керамики, хранящейся в Музее изобразительных искусств в Москве, Т. Н. Бороздина-Козьмина также склонялась к мнению А. Морэ [15а].

Древние люди жили своими страстями и думами, которые нам далеко не всегда понятны. К сожалению, до нас не дошли их легенды, которые помогли бы нам понять эти сюжеты. Мы можем лишь догадываться о смысле и содержании рисунков на сосудах и на стенописи. Выше мы уже рассматривали сцены пляски и попытались объяснить их как часть погребального шествия. Несмотря на то что изображения людей, выполнявших этот обряд, т. е. танцующих, появились лишь на сосудах второго додинастического периода, если не считать двух таких сосудов, датируемых первым периодом, у нас нет основания считать, что в первом периоде такой обычай оплакивания отсутствовал. Думается, что эту функцию могли выполнять некоторые статуэтки людей, и в первую очередь женщин, опускавшиеся в могилу (§ 90). Многие из них стоят в знакомой уже нам позе — с поднятыми над головой руками. Во втором периоде фигурки частично как бы переместились в росписи.

Аналогичным образом надо понимать и плавание на ладьях (люди мыслились стоящими на них). Это — не охотничьи ладьи. Они предназначались для торжественного погребального шествия. В этом нам остается лишь согласиться с учеными (Э. Мейер, А. Баллод и др.), ранее уже высказавшими такую точку зрения [12, 13].

Остается невыясненным, сопровождалась ли такие праздники поединками, своего рода играми между мужчинами, вооруженными палками и щитами, или в них надо видеть военные эпизоды, совершенные под руководством вождя, в гробнице которого и находилась эта роспись. Так полагала М. Э. Матье [9, 14]. Поминальные церемонии могли включать и такие игры. Напоминание о победоносных действиях покойного в данном случае было бы вполне уместно. Но такая борьба может быть понята и как война, т. е. как отражение определенных социальных явлений. Тема эта будет часто встречаться и на рельефах (§ 85). В этом смысле нероконпольская роспись имеет и общественное звучание.

Между многими сюжетами на сосудах и стенописи, с одной стороны, и гробничными изображениями фараоновского времени — с другой, имеется немало общего. И здесь и там встречаются сцены охоты в саванне-пустыне на травоядных и на Ниле — на бегемота и крокодила. На гробничных росписях и рельефах сцены эти изображались значительно подробнее, а малая площадь сосудов ограничивала в этом отношении додинастического живописца. Полное представление о сюжете, который имел в виду додинастический художник, мы получим, если мысленно соединим вместе многие сюжеты на сосудах и на стенописи. Мастера фараоновского времени изображали обычно охоту на фоне пейзажа — холмистой пустыни, покрытой кое-где редкой травой и деревцами. На упомянутых додинастических чашах животные тоже бывают окружены треуголь-

никами (внизу или сверху сосуда) и деревцами. Словом, разработка сцен охоты, занимавшей столь большое место в более поздних гробничных украшениях, начинается уже в первом додинастическом периоде. Во втором периоде изображение охоты, как уже указывалось нами, встречается реже. На первое место вышли изображения погребальных сцен, но зато с пейзажным оформлением в виде треугольников — холмов и гор с растительностью в виде деревьев.

На одних сосудах мы видим охоту или людей, вооруженных луками и арканами и идущих на охоту, или загон с животными (§ 72), где люди также могли их ловить. На других чашах этот сюжет предстает перед нашими глазами в виде борьбы с бегемотом или крокодилом. В росписи на одной чаше из Гебелена прекрасно воплощены обе указанные темы вместе: дичь саванн (антилопы) и нильский пейзаж с обитателями подводного царства. На части сосудов первого периода видим мирно пасущихся травоядных, а тех же животных, идущих в сопровождении человека — уже на керамике второго периода.

При объяснении рисунков первой группы исследователи-египтологи нередко ограничиваются замечанием, что в них представлен мир охотника. Исходили при этом из предположения, что охота в первой половине IV тысячелетия имела несколько большее значение для хозяйства Египта, чем в последующие времена [177, 28; 26, 30; 157, 75; 31, 64—69]. Это в какой-то мере согласуется с широко распространенным мнением о том, что древние рисунки животных на предметах и на скалах (§ 83) рисовались в магических целях, чтобы увеличилось поголовье охотничьей дичи или домашнего скота или чтобы охота была удачной [8, 356, 363]. Если даже верно положение о преобладании роли охоты в хозяйстве египтян в первой половине IV тысячелетия по сравнению со второй половиной того же тысячелетия, то и в этом случае такое толкование рисунков, которого ранее придерживалась и автор этих строк [3, 155, 157—158], представляется ей теперь не совсем правильным. Во-первых, выше (§ 72) мы уже указывали, что четкую границу между охотой и скотоводством в древнейшем Египте не всегда можно провести, так как оба вида хозяйственной деятельности были тесно связаны. Во-вторых, охотничьи сцены были очень широко распространены и на гробничных изображениях фараоновского времени. Охота была излюбленным времяпрепровождением вельмож, своего рода спортом. Поэтому мы можем понимать и древнейшие росписи на сосудах, на тканях и на стелописи как свидетельство того, что охота была любимым занятием и в IV тысячелетии.

Вторую группу росписей принято считать изображением сцен ухода за домашним скотом. Такое понимание нас не должно удивлять, так как древний Египет действительно знал одомашненных козрогов, антилоп и газелей. Но такое распо-

ложские животных именно по рядам поразительно напоминают те вереницы жертвенных животных, предназначенных для заклания, которые встречаются в более поздних гробничных украшениях. В этом случае животных тоже подгоняли и часто махали кормом, как это мы отметили и в рисунках на сосудах. О том, что заклание жертвенных животных имело место уже в додинастическое время, мы узнаем из сцены свежевалки туши на иераконпольской росписи (§ 77). Эта настенная роспись совпадает по времени с расписной керамикой второго додинастического периода. Поэтому логичным будет допустить, что часть таких изображений групп травоядных, в том числе и сопровождающих сцену погребального праздника, тоже могли быть жертвенными. Все рассмотренные нами сюжеты (будь то производственные или праздничные сцены) позволяют сделать вывод о том, что художниками руководила мысль отразить разные эпизоды из жизни. Но темы эти, как указывалось, не отражали всей полноты жизни древних пасельников Египта. Давались лишь какие-то определенные, важные для них сцены. Рисовали, очевидно, на погребальных сосудах то, что хотели иметь и после смерти. К числу таких эпизодов относится и сцена погребального шествия-праздника. В этом отношении особенно показательна иераконпольская роспись, композиционная целостность (см. § 80) в которой заменена сюжетной. Все эти кажущиеся разрозненными кадры [84, 114] на самом деле подчинены одной идее — показать пышное празднество, пир, которому сопутствуют игры, пляски и борьба по случаю погребения вождя. Одновременно показаны и ловля, и заклание жертвенных животных. На наш взгляд, верно высказывание А. Морэ, к сожалению забытое впоследствии, что сосуды с росписью ставились перед глазами покойного для созерцания. Мы уже отмечали большое желание древнейших египтян делать глаза (чаще всего в виде инкрустации из разноцветных материалов) подделкам в виде людей, животных, птиц. Продолжая мысль А. Морэ, скажем, что видеть в поиманки древнейших египтян было очень важно. Глазам на изображениях и позднее на мумиях придавали большое значение. Так, одна статуя уже упомянутого нами фараона Джосера помещалась в наглухо замурованной камере, но на уровне ее глаз в стене было сделано по небольшому отверстию, через которое статуя могла «видеть» все те жертвы, которые приносились фараону. Аналогичное положение наблюдается и в случае с рисунками на стенах гробниц Старого царства. Изображения распределялись относительно той ниши, через которую должен «входить» покойный для принятия жертв. На саркофагах рисовали глаза, которые также «смотрели» на нарисованные приношения или на их перечень. Иными словами, по мысли древних, многое в процессе жертвоприношений зависело от определенного контакта между глазами покойного и тем, что ему приносилось в жертву.

Очевидно, все виденное, — а покойный, по их мнению, продолжал видеть, — становилось реально существующими для того, кто видел все это. Словом, все зависело от видения, от глаз покойного.

Для древних было совсем неважно, на чем это было нарисовано. Помимо расписной керамики известны и глиняные жепские статуэтки (§ 40, рис. 14) с изображениями гривистых овец и деревьев, подобных тем, которые были обнаружены на керамике (§ 70). То было обычное окружение, в котором должен был «жить» и покойный. Необходимо было снабдить его изображением реальной жизни. Только что упомянутые изображения растений на груди или спине некоторых египетских статуэток [37, 29, XIV:3; 87, рис. 2] рассматриваются нами как рисунок дерева-растения. Между тем, по мнению некоторых исследователей, подобный рисунок на фигурках из стран Передней Азии и Закавказья представляет собой символ древа жизни. Считается, что будучи связанным с женским образом, он как бы удваивает идею плодородия. Однако поскольку для Египта фараоновского времени не засвидетельствованы какие-либо мифы или легенды, в которых отразились бы подобные темы, постольку у нас отсутствует основание для такой интерпретации рисунка дерева на додинастических статуэтках. Все эти изображения, следовательно, подчинены одной мысли — обеспечить покойного всем необходимым для продолжения «жизни», и в первую очередь мясной пищей¹². Остается, правда, невыясненным, почему так велико было желание додинастических жителей иметь жертву именно мясом. Возможно, в реальной жизни получение его было сопряжено с какими-то большими трудностями. В последнем случае мы, может быть, наблюдаем мечту рядовых людей, видим как бы кусочек лучшей жизни, о которой они мечтали. В этом случае искусство, как зеркало, отражало какие-то трудные, противоречивые условия жизни древнейших насельников Египта. Если верно наше объяснение росписи, которая состояла из сюжетных картин, то, может быть, нужно аналогичным образом понимать и некоторые бессюжетные росписи, которые были названы нами декоративными. Внутренний смысл некоторых орнаментальных

¹² Дополнительно к этому большому количеству изображенных животных, которых должны были принести в жертву в магическом плане как пищу для покойного, в погребение клали еще настоящую пищу, и в том числе куски мяса или даже целую тушу газели, антилопы и других травоядных. Археологи находили в додинастических могилах такие костяки животных [34, 12, 14, 15, 16; 138, 16—25]. В связи с этим интересно отметить наблюдение, которое в свое время сделали египетские археологи [161, 213]. В некрополе в районе Вади-Дигла были обнаружены захоронения газелей в отдельных ямах. Издатель полагал, что они были жертвенными животными, так как подробное исследование костяков показало, что у всех них были перебиты несколько шейных позвонков, т. е. они были перед погребением убиты.

Ср. также (§ 34, 59) ручку туалетной ложечки в форме ноги жертвенного животного.



Рис. 52. «Марки» на сосудах: бегущие копытные животные из Днополиса Малого. Вторая половина IV тысячелетия

мотивов, как, например, спиралей, остается неясным. Но узор из «запятых», покрывающий часть сосудов второго додинастического периода, поразительно напоминает рисунок зерна, семян, который позднее вошел и в иероглифику. Росписью на сосуде, может быть, обозначали заполнение этой посуды зерном. А из зерен, как известно, можно приготовить пищу. Волнистый узор соответственно указывал на жидкое содержимое (вода, молоко или пиво, которое наряду с хлебом было самым распространенным видом пищи в древности) [6, 33—36].

Возможно, таким же образом надо понимать и те названные нами декоративными сосуды, роспись которых состоит из нескольких поставленных один под другим поясов с треугольниками, животными и птицами.

Мы затрудняемся определить, были ли эти представления древнейших египтян религиозными или религиозно-магическими, но нам кажется, что вывод может быть лишь один — таков был психофизический склад их мышления. Рисунки эти диктовались их представлениями. Сосуды с подобными изображениями ставились в погребениях. Рассмотренная живопись служила для целей заупокойного, сказали бы мы, культа. Но художники при работе над этими картинами решили все те большие эстетические задачи, о которых шла речь выше.

В результате их искусство характеризуется не только знанием объемов и пропорций, но и соблюдением всех правил гармонии формы и композиции, с которыми мы ознакомились выше.

Однако помимо этих изображений, сделанных в целях, которые условно могут быть названы магическими, известны и такие, которые выполнены лишь из желания изобразить что-то, привлечь внимание художника и запомнившееся ему. В этом случае он как бы торопится поделиться своими наблюдениями. Таковы, например, многочисленные декоративные узоры на изделиях и многие начертанные на керамике «марки» в виде бегущих животных или вздыбленной антилопы (рис. 52).

РЕЛЬЕФ

§ 82. *Общие замечания.* Рельеф как форма художественной обработки поверхности был известен и в Египте, и в Ханаане уже в древнейшие времена.

Рельеф — изображение на плоскости, и в этом он сродни живописи. Первые рельефные рисунки-контуры на палетках были просто процарапаны. Простейший процарапанный узор на глиняной, костяной и каменной посуде мы рассматривали в § 13—23.

Со временем, однако, на этих рисунках-контурах появилась легкая моделировка. Такой рельеф занимал уже среднее положение между живописью и скульптурой. Лучшим тому примером может служить рельефное украшение на декоративных палетках и других предметах (цилиндрах, стелах, рукоятках). Позднее появилась резьба по дереву, кости и камню в сочетании с мозаикой (мебель) и инкрустацией. Незатейливыми резными узорами украшали подвески, амулеты, шпильки, гребни и палетки. Все это было как бы подготовкой к более сложной резьбе по различным материалам, о которых речь пойдет в данном разделе.

§ 83. *Петроглифы.* Многие скальные стены и обломки выветрившихся горных пород в Аравийской и Ливийской пустынях испещрены сотнями «полотен», состоящих из изображений животных, птиц, людей и т. д. Особенно много их в Восточной пустыне, в районе Вади-Хаммамат, по которой в древности проходила дорога, соединявшая долину Нила с Красным морем. Иногда вдоль малых вади (русел высохших рек) на несколько километров тянутся такие своего рода картинные галереи. Обычно древние мастера ограничивались вырезыванием или, правильнее сказать, выбиванием линии-контура. Но наряду с такой «гравировкой» встречаются петроглифы, у которых все пространство внутри контура тоже оббито. Оно отличалось от

остальной поверхности скалы по цвету. За тысячелетия, отделяющие нас от времени их изготовления, оббитый участок камня вновь покрылся такой же патинной, как и вся остальная скала. Кроме того, во многих случаях беспощадное выветривание привело к тому, что изображения вообще стали едва различимыми. В Ханаане, как полагает Э. Анати [19, 198], рисунки, выполненные в уже упомянутой точечной технике, могли еще и раскрашиваться. Словом, можно сделать первый вывод о том, что на петроглифах мы встречаемся с той же контурно-сплутной манерой, с которой познакомились в росписи додинастической керамики.

Все попытки исследователей найти точные критерии для четкой датировки наскальных рисунков Египта не привели к положительным результатам [3, 150, 175—177]. Единственным более или менее точным признаком для определения времени их создания может служить тематика рисунков и наличие в них таких особенностей, которые находили бы себе параллели в росписи и рельефе и на других египетских изделиях. Общие моменты в содержании, как и стилистическая общность рисунков на скалах, в росписи на додинастической керамике и в рельефах на палетках несомненны, как уже давно подметили исследователи [25, 116—117]. Они сделаны в одних традициях. Таковы изображения животных [172, 9], сцены охоты в саванне и на Ниле [172а, 4, 6, 7, 9], в которых показаны люди с перьями в прическе (см. § 39, 85) и с арканами и луками в руках [172, 35—39].

Особенно бросается в глаза, что общие очертания и геометрическая штриховка на теле многих животных, выбитых на обломках скал, совпадают с теми, которые встречаются в росписи на керамике (§ 69) и на скульптурках животных, украшающих некоторые сосуды первого додинастического периода (§ 88). Найдены также петроглифы со сценами, названными нами в предыдущей главе (§ 74, 76, 81) торжественным шествием ладей и плаванием танцующих людей на ладьях [172, 8, 9; 109, 129; 45, 85; 12, 10, рис. 7], а также и с многими орнаментальными мотивами, включающими волнистые линии и спирали (§ 65).

В Ханаане тоже были обнаружены петроглифы, которые датируются примерно рубежом IV и III тысячелетий. По ним мы впервые знакомимся с приемами изображения животных и человека, применявшимися древними ханаанскими художниками, так как эти петроглифы являются единственными дошедшими до нас памятниками подобных изображений. В Мегиддо [2, 190] была вскрыта пещерообразная скальная камера, в которой сохранились камни с изображениями сцен охоты. В одной из пещер Гезера в свое время тоже были обнаружены на слегка сглаженной скальной стене нацарапанные рисунки одиночных животных и сцен охоты.



Рис. 53. Наскальные изображения из Мегиддо: охотник, поражающий оленя. Вторая половина IV тысячелетия

Рассматриваемые петроглифы характеризуются крайней схематичностью, но животные в целом удавались художникам лучше, чем человек (рис. 53). Петроглифы в пещере Гезера отличаются большей последовательностью — они вырезали на камне почти так же, как это делали древние египтяне. Так, рога у быка даны в фас при профильном изображении всего туловища. Олень, напротив, изображен в полный профиль, включая голову (видны один глаз и один ветвистый рог), но животное стоит на четырех конечностях.

На рисунке в Мегиддо изображение верхней части туловища мужчины дано в фас, а нижняя часть торса и конечности — в профиль (рис. 54). Очень интересно при этом выписаны в фас пальцы ног — как и на одной фансидадинастической египетской палетке. Голову изображали по-разному. На лице музыканта с лирой поставлены три точки, означающие глаза и рот, а нос передан в профиль. Головы трех других мужчин, напротив, представлены строго в профиль. Не всегда четко выделены руки у человека. Иногда в линии, идущей от плеча человека к задней ноге животного, можно видеть оружие или веревку-аркан, которыми охотник либо поражает его, либо валит на землю. Таким образом, в наскальных рисунках хананских мастеров мы наблюдаем поиски тех же приемов изображения животных и человека, что и в Египте.

Египетские же мастера, работавшие над наскальными рисунками, использовали приемы, разработанные уже живописцами. Сюда, как было отмечено, входили строгий отбор деталей, исключение лишних деталей, тот же пространственный разворот животных и людей, который мы наблюдали в росписях, т. е. методы, позволявшие добиться большой выразительности. Некоторые скальные рисунки также удивляют нас необычайной выразительностью, хотя и не представляют собой связанных композиций, а состоят из отдельных сцен и эпизодов.

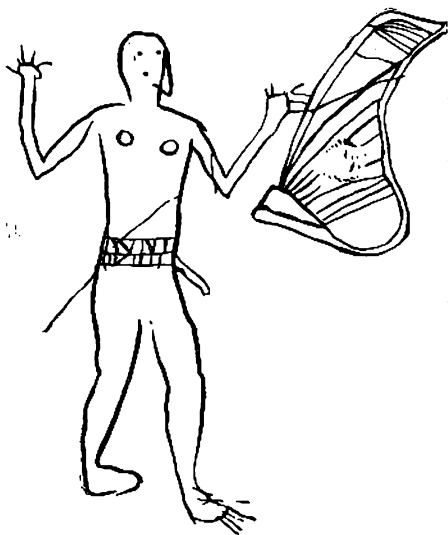


Рис. 54. Наскальное изображение мужчины из Мегиддо. Вторая половина IV тысячелетия

Древний человек тратил не-мало времени и сил на создание наскальных изображений. Породы, на которые наносилось изображение, были различны. В основном это был известняк, родственный тому пористому пуммулитовому известняку, из которого позднее, в III тысячелетии, строились пирамиды. Врезывание линий-контура вполне можно осуществить с помощью, например, кремневых орудий. Но изображения встречаются и на более твердых горных породах, например песчанике. В связи с этим неизбежно возникает вопрос, зачем тратились силы и время и преодолевались столь большие трудности, которыми сопровождалась вся эта работа. Невольно возникает предположение о

том, что рисунки должны были иметь какое-то значение. Однако вопрос о цели их создания остается до конца нерешенным. В свое время считали, что все наскальные рисунки Европы, Африки и Передней Азии делались в магических или религиозно-магических целях (см. § 81). На эту мысль исследователей натолкнули некоторые особенности части петроглифов Испании и Франции, которые стали известны еще в прошлом веке. Многие из них действительно несли на себе следы охотничьей магии и, кроме того, были сделаны на стенах в глубине пещер, что также позволяло их так толковать.

Петроглифы Египта, Ливийской и Аравийской пустынь, как и ханаанские, о которых шла речь выше, датируются значительно более поздним временем (IV тысячелетием), чем упомянутые верхнепалеолитические или мезолитические наскальные рисунки Южной Европы. Египетские и ханаанские граффити не всегда отличаются особенностями, которые давали бы основание для предположения об использовании их в магических целях. Вследствие этого почти безраздельно господствовавшая в течение долгого времени точка зрения на их роль как исключительно религиозно-магическую в последнее десятилетие подвергалась пересмотру [186, VI]¹. Так, А. Лот, много

¹ Г. Кюн по-прежнему склонен думать, что во многих случаях место у подножия скал с рисунками было для тех, кто их создавал, священным. К сожалению, книга М. Вернера о петроглифах Нубии (Прага, 1973) стала нам доступна уже после получения верстки настоящего издания.

лет изучавший петроглифы Сахары, пришел к заключению, что среди них имеются и обычные бытовые сцены, которые никак невозможно отнести к религиозно-магическим [97, 77—80]. Некоторые сцены являются, как он полагает, продуктом простой фантазии их авторов. Аналогичного мнения относительно многих западносредиземноморских граффити придерживался и Э. Анати [20, 69]. Словом, исследователи допускают, что часть рисунков Сахары выполнена из простого желания зарисовать на камне какие-то эпизоды из жизни.

Трудно решить этот вопрос и в отношении египетских наскальных изображений, сходных по содержанию с керамической сюжетной росписью. О назначении ее нами было высказано (§ 81) мнение, что они должны были служить привычным окружением в будущей «жизни» покойного. В случае совпадения и назначения керамических росписей и наскальных изображений надо было бы ожидать, что покойников, для которых последние предназначались, хоронили бы где-нибудь поблизости от них. Ведь покойному надо было «видеть» их. Археологически, однако, не установлено наличия таких захоронений додинастического времени вблизи петроглифов. Возможно, что за тысячелетия, истекшие с того времени, их засыпало песком или они почему-либо бесследно исчезли, а может быть, их и не особенно тщательно искали. Если же подобных некрополей у подножия скал с современными им рисунками не окажется, то придется допустить, что петроглифы свидетельствуют о желании древних художников оставить таким образом о себе память. Ведь писали же на скалах в фараоновское время о себе и о своих делах начальники экспедиций, посланных за камнем, и многие другие чиновники. Этим возможно объяснить и расположение некоторых рисунков в труднодоступных местах, например в оазисе Харга [172а, 33] (желанием уберечь их от повреждения людьми). Помимо того рисунки могли быть сделаны из простого желания порисовать. Сюжет был хорошо знаком и много раз уже воспроизведен древними мастерами на керамике. О том, что рисующими в данном случае могло руководить извечное стремление человека изобразить виденное, запечатлеть почему-либо заинтересовавшую его картину окружающей жизни, свидетельствуют и некоторые петроглифы Нубии. Среди них, например, найдена сцена схватки хищника с рогатым животным. Сюжет этот (нападения хищника на травоядное) займет со временем видное место на рельефах Египта рубежа IV и III тысячелетий (см. § 84). Очевидно, в последнем случае мы имеем дело со своего рода произведением искусства, поскольку предполагалось, что нарисованным будут любоваться.

Смысл тех немногих ханаанских петроглифов, которые нам известны, также остается неясным. Часть из них вполне может быть отнесена к группе зарисовок из жизни (играющий на ли-

ре). Что же касается сцен охоты, то за именем более определенных данных приходится оставлять вопрос открытым.

§ 84. *Охота и животные на египетских рельефах.* В первом додинастическом периоде вырезали рисунки на скорлупе страусовых яиц. В одном случае изображена сцена охоты: собака преследует нескольких травоядных. Животные стоят в беспорядке. Туловища их покрыты штриховкой, обычной для росписи того же времени [82, IV:A]. Однако это изображение еще не может быть названо рельефом — оно лишь процарапано.

К самым ранним из известных нам рельефов на дереве относится рельеф на деревянной палитке из Гебелена [3, 39—40: 181, 17—32]. Некоторые сюжеты, вырезанные на ней, как отметил Ж. Даресси [181, 18], совпадают с встречающимися на расписной керамике додинастического времени — группа животных, среди которых и газели, и мчащиеся друг за другом животные (собаки?), лодка, в которой стоят три человека, взявшихся за руки. Птица изображена на палитке стоящей на П-образном выступе. По общим очертаниям она совпадает с птицами, украшавшими гребни первого додинастического периода. Словом, рельефные изображения на палитке из Гебелена как бы вобрали в себя элементы украшения керамики додинастического времени, гребней первого додинастического периода и рукояток и палеток второго. Иной метод применен на рельефах на камне и слоновой кости. Все они выполнены по одному принципу — контуры изображений процарапаны, а весь материал между ними выпут. Глубина рельефа колеблется в пределах нескольких миллиметров. Изображения на золотом листе либо процарапывали, либо выдавливали.

Внимание резчиков привлекали сцены охоты, изображения животных. Мы видим их на декоративных палетках, гребне Дави, цилиндрах, рукоятках для пожей (см. § 28) и булавах и рельефах на статуях Мина. На одной ранней палетке, хранящейся в Манчестерском музее², изображены три страуса, преследуемые охотником, вооруженным дубинкой, которой он замахнулся на птиц. Никакой моделировки фигур нет. Изображение ограничивается простым контуром (см. рис. 9 на стр. 46).

На другой, тоже ранней (начало второго додинастического периода) палетке «охоты на льва» запечатлен драматический момент львиной охоты. Охотники, вооруженные копьями, луками, булавами, арканами и бумерангами, окружают животных и птиц (рис. 55). Два льва, помещенные в разных концах палетки, пронзены стрелами, но один продолжает бороться и даже повалил охотника. Видим также знакомую уже нам по росписи из Иераконполя сцену ловли апилопы. Однако если

² Древнеегипетским палеткам, рассматриваемым в § 84—86, посвящена большая литература. Интересующиеся найдут ее в книгах Ж. Вандье [169] и Э. Массулар [102]. Правда, в них не учитываются работы, вышедшие позднее, например статьи Х. Мюллера [108], Дж. Харриса [69] и Х. Фишера [60].



Рис. 55. Палетка «охоты на льва» (деталь рельефа).
Вторая половина IV тысячелетия. Лувр

сравнить этот рельеф с манчестерским и с росписями, рассмотренными в главе II, то можно заметить в нем много нового. Помимо очень правильного контура животных и птиц резчик показал их со многими подробностями, отсутствующими в росписи. У животных появились анатомические детали (рис. 56): копыта, кольчатые рога и складки кожи на шее у травоядных и когти у хищников. Отмечены также ушные впадины и даже оперение птиц и грива у льва. Большая часть тела птицы и передняя часть туловища льва покрыты сетчатым рисунком, состоящим в первом случае из прямой и косой сетки, а во втором — из дугообразных линий.

Подобными особенностями отличаются рельефы почти всех остальных памятников, которые будут рассмотрены ниже. Они отмечены известной тонкостью отделки фигур животных. На Каирской палетке [169, рис. 388] и на памятнике «бык топчет человека» [169, рис. 389, 390] показаны такие подробности, как складки вокруг надглазных бугорков в виде нескольких дугообразных линий (рис. 57). На последнем памятнике, кроме того, косматая часть головы между рогами отмечена очень четкой косой сеткой. На золотой рукоятке из Джебель-эль-Тарифа [169, рис. 366] и на золотом покрытии булавы из Сейялы [74,

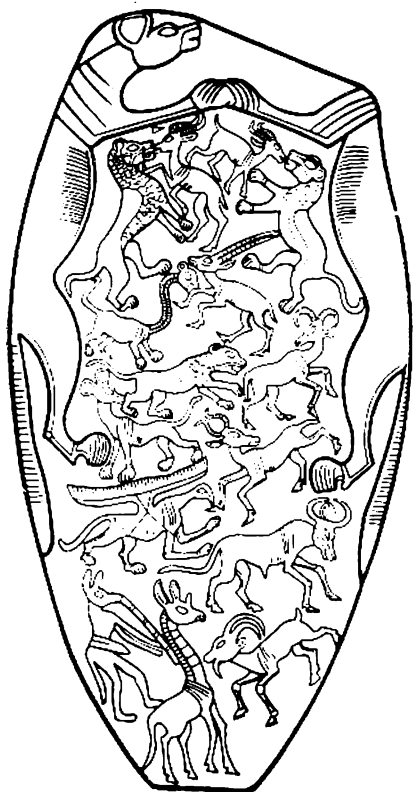


Рис. 56. Иераконпольская палетка.
Конец IV тысячелетия

небрежь. Несколько выделяется рукоятка ножа Карнарвона [169, рис. 361, 362], где художник изобразил меньше животных, но зато имел возможность показать не только большие уши и складки на хоботе слона, но поставил в ряд несколько осклизшихся хищников. Такими же особенностями отличаются и рельефы на статуях Мина [131, III:3, IV:3]. Заслуживают внимания не только правильные контуры слона, оленя, гиены, но и такие подробности, как складки и даже пальцы у слона на конце хобота. Вопрос о датировке рельефов не решен окончательно, но, по-видимому (см. § 30), их можно отнести к более позднему, чем рукоятки, времени — к началу раннединастического периода. Кроме того, надо иметь в виду, что рельефы эти сделаны на известняке, в то время как рельефы рукояток выполнены на слоновой кости, а палетка — на довольно мягком камне-граувакке.

На палетке «охоты на льва» животные изображены очень живо. Они даны в движении: одни бегут, другие скачут, испу-

105], датируемой рубежом IV и III тысячелетий, все животные (слон, топчущий двух змей, жираф, бык, антилопа, леопард, гиена, олень и птица) очень тщательно заштрихованы разной по рисунку сеткой и точечным узором. Очевидно, так условно замыслил художник передать на металле разную их окраску. Не приходится сетовать на резчиков, вырезавших рукоятку ножа, находящуюся ныне в Бруклинском музее [169, рис. 364] (середина второго додинастического периода), как и рукоятку из собрания Питт-Риверса [169, рис. 363]. На каждой стороне бруклинской рукоятки вырезано по десять рядов животных и птиц общим числом около 130 (всего на обеих сторонах около 260). Большое мастерство резчика сказалось уже в том, что на столь малой площади (длина около 10 см) размещено такое большое количество животных и при этом переданы необычайно точно их контуры. Остальными деталями, естественно, пришлось пре-

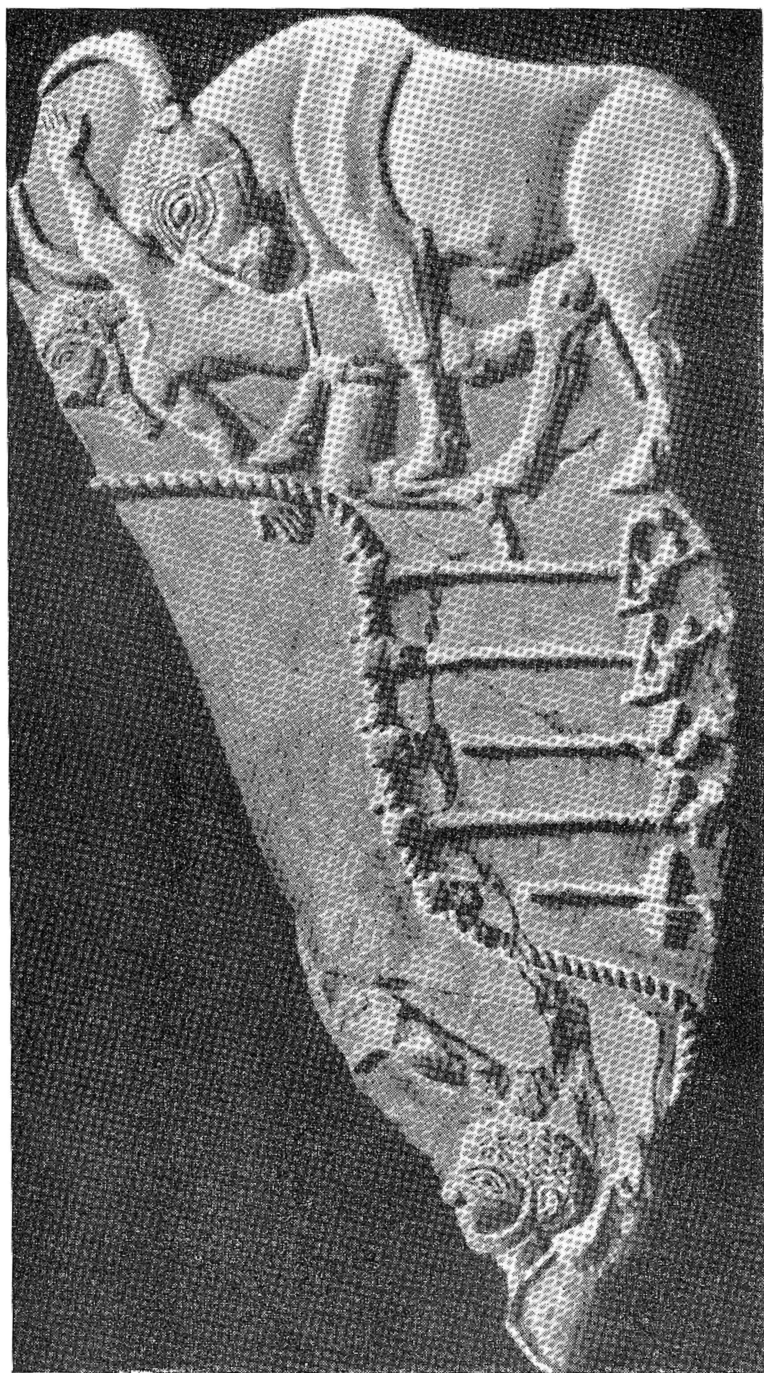


Рис. 57. Фрагмент рельефа «бык топчет человека».
Конец IV тысячелетия. Лувр

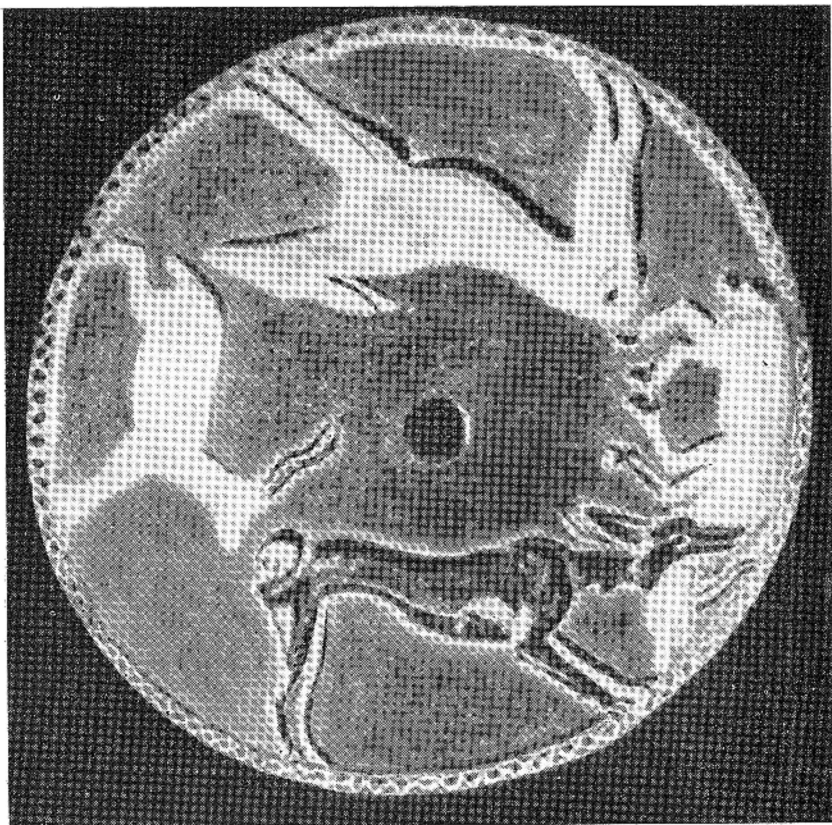


Рис. 58. Рельеф на стеатитовом диске из Саккары.
Газели, преследуемые собаками. Начало III тысячелетия

гапно оглядываясь в ожидании опасности; лев нападает на человека; антилопа валится, так как на ее шее захлестнулась петля аркана. Правда, художник еще не умеет показать предсмертную агонию льва, пораженного шестью стрелами, но он «уводит» его с поля битвы и помещает на другой конец палочки, как бы намская этим на скорую его гибель. Чтобы можно было представить, насколько совершеннее стало мастерство резчиков в изображении животных на памятниках начала III тысячелетия по сравнению с только что нами отмеченным, достаточно взглянуть на небольшой диск (диаметром 9 см) из стеатита (рис. 58), найденный в гробнице вельможи Хемака, который жил при одном из царей первой династии по имени Удиму [43, 50, 63, 64, рис. 23]. На рельефе изображены две мчащиеся газели, которых преследуют собаки. Одна из собак уже схватила за горло свою жертву. Газель в отличие от

упомянутого льва, продолжающего, несмотря на то что он пронзен шестью стрелами, продолжает прямо стоять на четырех конечностях, изображена так, что чувствуются предсмертные судороги, как бы пробегающие по ее телу, видно, как ослабевают ее ноги. Кажется, что животное вот-вот рухнет.

Словом, резчики второго додинастического периода не только придерживались в работе приемов, выработанных живописцами при изображении животных (правильный контур, правило разворота тела на плоскости, показ лишь немногих главных отличительных признаков каждой модели; § 69, 78), но продолжали развивать их. В рельефах стали передаваться анатомические особенности животных.

Много нового появилось и в композиции сцен охоты. На одном цилиндрике из слоновой кости [157, 58, XXXV:379] всю поверхность занимают изображения животных, птиц и насекомых, но никакого организующего момента, кроме общего для всех направления, у них нет. На другом цилиндрике [158, 29, VIII:42] показаны львы, расположенные в три ряда, как и на упомянутых нами рукоятках Бруклинского музея и из собрания Питт-Риверса, где животные и птицы распределены уже рядами и смотрят при этом в одну сторону. На двух других рукоятках (из Джебель-эль-Тарифа и Джебель-эль-Арака) [169, рис. 358, 359] и на гробле Дави ряды с разным направлением животных чередуются. Кажется, будто художник хочет передать бесконечность движения их (сверху вниз). Композиция рельефа на палетке «охоты на льва» построена таким образом, что художник сосредоточивает внимание зрителя на главных эпизодах охоты, показанных в центре. Именно там помещены самые драматические сцены. Большей стройности и четкости достигают резчики в композиции палеток Луврской и Иеракнопольской (см. рис. 56), на которых животные хотя и не поставлены рядами, но пояса, состоящие из двух животных, угадываются. В каждой такой паре обычно изображаются хищник и травоядное, на которое он нападает сзади, и животное, которое убегает, или собака и травоядное, которому она угрожает нападением спереди. Этот художественный мотив нередко использовался при изготовлении палеток и рукояток (рукоятка из Джебель-эль-Арака).

Встречаем мы и знакомый уже нам по «стелописи» мотив антитезы³. На палетке «коршунов» [169, рис. 384] и на Луврской

³ Выше уже упоминалось (§ 81), что некоторые исследователи считают эти художественные мотивы заимствованными древнейшим египетским искусством из стран Передней Азии. Однако сами сторонники этой точки зрения [98, 12] вынуждены признать, что дошедшие до нас древнейшие памятники Месопотамии значительно беднее древнейших египетских. Памятники же, в которых можно обнаружить использование этих мотивов древнейшими египетскими мастерами, немногочисленны. Кроме того, египетские мастера совершенно самостоятельно разработали ряд художественных мотивов, например рисунок распластанных трупов врагов.

палетке [169, рис. 383] вырезаны два жирафа, стоящих по обе стороны палымы, а на рукоятке из Джебель-эль-Арака — герой с двумя людвявшимися на задние лапы хищниками по бокам. Композиция некоторых палеток (Луврской и Иеракопольской) [169, рис. 381, 382] симметрична. Это ясно видно в расположении обрамляющих животных — гиеновых собак: двух на Иеракопольской палетке и четырех на Луврской. На одной стороне внутри пространства, образовавшегося между лапами этих собак, вырезаны два симметрично расположенных льва, как и два длинношеих чудовища — на другой стороне той же палетки.

§ 85. *Борьба людей.* Сцены столкновения людей, наблюдавшиеся нами уже в стенописи, также получили развитие в рельефе. Палетка «коршунов», где изображено поле брани, захватывает остротой сюжета. Поле усеяно трупами побежденных врагов (тщательно отмечены этнические особенности, не свойственные древнейшим египтянам). В центре на мощных когтистых лапах стоит лев с разинутой пастью. В образе льва, как уже давно установлено, представлен царь. Его тело дышит мощью. Перед ним неестественно выпнутое тело поверженного врага. Удивительно верно передана безжизненность трупа. Кругом хищные птицы терзают свои жертвы, выклеывая им глаза. Выше поля сражения показаны пленники, которых ведут со связанными сзади руками.

Непосредственная борьба людей показана очень драматично на одной стороне рукоятки из Джебель-эль-Арака (рис. 59). В двух верхних рядах художник свободно расположил воинов, вооруженных палицами-дубинками. Но при этом он не забыл о симметрии: образует очень динамичные группы из двух воинов в каждой. Лишь в одном случае двое нападают на третьего, стоящего посередине. Внизу показано сражение на воде. Оно окончилось тем, что побежденные враги оказались выброшенными в воду, где они и лежат, неестественно разбросав руки и ноги, как и полагается трунам (см. рис. на стр. 187).

На третьем памятнике этого рода — Каирской палетке показано, какие именно семь крепостей Ливии были разрушены в ходе борьбы и какая добыча (быки, бараны и ослы) была получена в результате этого победоносного похода. Три рассмотренных памятника отражают, как полагают, разные этапы борьбы, которая велась в ходе объединения Египта в конце IV тысячелетия.

На следующем памятнике показан уже полный триумф царя — фараона Нармера [169, рис. 391] (рис. 60). Все на изображении символизирует победу. Царь изображен в обеих коронах (Нижнего и Верхнего Египта). На одной стороне палетки он замахивается булавой-палицей над головой поверженного врага. На другой стороне палетки царь смотрит на нагромождение обезглавленных врагов. В самом низу палетки мощный бык рогами разрушает стены вражеских кре-



Рис. 59. Рукоятка ножа из Джебель-эль-Арака, Борьба людей.
Вторая половина IV тысячелетия

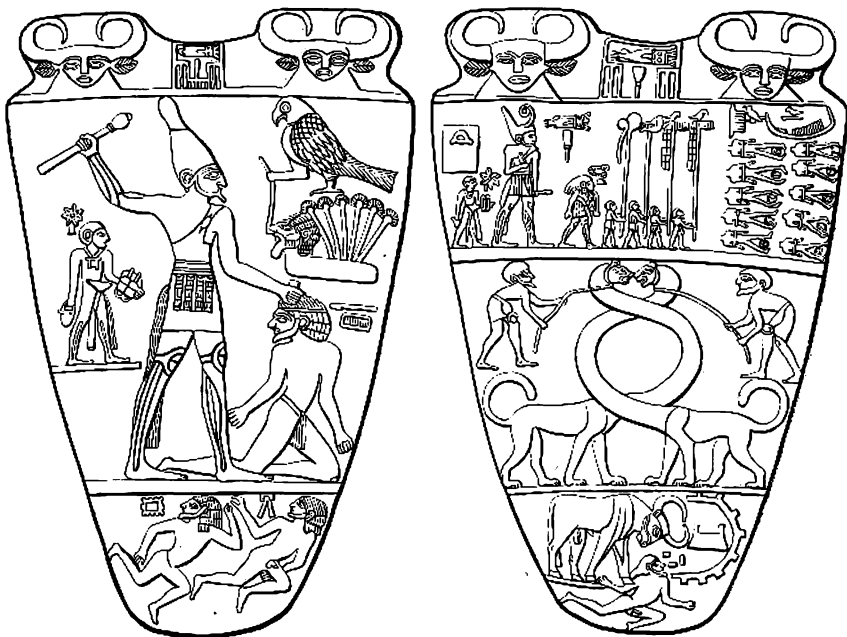


Рис. 60. Палетка Нармера из Иераконполя. Конец IV тысячелетия

постей и топчет врага. Последний рисунок аналогичен приведенному на памятнике «бык топчет человека», на котором также представлен мощный телец, под которым распластан человек — поверженный враг. Палетка Нармера считается памятником объединения Юга и Севера Египта под властью Нармера [9, 7, 20].

В каждом из рассмотренных памятников композиция становится все более упорядоченной. На палетке «коршунов» в центре помещен лев, а вокруг него в беспорядке — все остальные фигуры. На рукоятке из Джебель-эль-Арака воины, как и корабли внизу, располагаются правильными рядами. На палетках Каирской и Нармера под всеми животными и людьми уже прорезана черта-«почва». Кроме того, как в свое время отметил Х. Шефер [153, 190], на рукоятке из Джебель-эль-Арака сделана новая попытка изобразить в перспективе идущие в ряд корабли. Каждая ладья нижнего ряда находит на другую, закрывая ее при этом наполовину.

Резчики сделали большой шаг вперед и в изображении человека. На палетке «охоты на льва» у охотников впервые переданы мускулы ног и колена, так же как и на рукоятке из Джебель-эль-Арака. На палетке Нармера (см. рис. 48) моделировка доходит до такой тонкости, что отмечена даже ключица у царя. Подробно стали показывать прическу (см. перья, воткну-

тые в волосы у охотников на палетке «охоты на льва»), передавать детали одежды и оружия. На рукоятке из Джебель-эль-Арака грудь у борющихся изображена в фас (см. рис. 59). Грудь моделирована так, что видны, как и на стенной росписи, обе грудные мышцы. Иными словами, можно сказать, что в конце IV тысячелетия в искусстве Египта еще не сложилось то правило изображения человека, которое было обязательным для художников фараоновского времени, когда при профильном изображении головы и всей нижней половины туловища плечи разворачивали в фас, а грудь — в профиль (показывали лишь один сосок).

На протяжении второго додинастического периода позы на рельефах стали разнообразнее. На палетке «охоты на льва» один из изображенных героев натягивает лук, другой собирается бросить аркан, третий наклонился, пытаясь с усилием повалить заарканенную антилопу, а пятого опрокинул лев. Все остальные воины показаны идущими (вернее, они стоят на обеих ступнях, но показан шаг). И, кроме того, все они повернуты в одну сторону, т. е. как бы движутся в одном направлении. В движении показаны люди и на других памятниках, например на палетке Нармера. На Иераконпольской палетке изображен человек, играющий на флейте.

§ 86. *Пляска.* Танцующие женщины выгравированы на золотом листе, покрывающем рукоятку из Каирского музея [38, 69; 169, рис. 368]. Полукруглое завершение этой рукоятки совпадает по форме с серповидным контуром ладьи, и художник воспользовался этим совпадением, чтобы изобразить на одной стороне изделия каюту и ветку (на носу ладьи), а на другой — три стоящие рядом фигуры. Их изображения очень схематичны, но по их пышным бедрам можно догадаться, что художник имел в виду женщин. Одна из них держит в руке всеобразный предмет, который мы склонны считать музыкальным инструментом — ведь пляска сопровождалась музыкой (§ 76). Кроме того, пляска представлена и на других памятниках, к сожалению, сохранившихся не полностью, например булаве царя «Скорпиона» [169, рис. 393].

* * *

Обычно принято считать, что палетки, булавы и рукоятки, украшенные богатыми сюжетными рельефами, — памятники, в которых запечатлены важные события. Можно согласиться с таким пониманием рельефов на палетках «коршунов», Нармера [169, рис. 394] и Каирской, на булавах «Скорпиона» и Нармера и на одной из сторон рукоятки ножа из Джебель-эль-Арака, — в них сюжеты говорят сами за себя (военные походы или их результаты, царь стоит в полном царском облачении или сидит на троне в окружении вельмож). Такие изделия, как полагают, были votivными, т. е. посвящались в храм.

Часть рассмотренных палеток и булав действительно была найдена при раскопках остатков храма в Иераконполе. Но в рельефах на палетке «охота на льва», на рукоятках и на гребне Дави отражен обычный охотничий сюжет. Что же касается изображения слона, топчущего одну или двух перевившихся змей, то мы склонны понимать его как простой художественный мотив. Поэтому у нас нет основания видеть в нем какую-либо символику, препятствующую пониманию истинного смысла подобных изображений.

Пляска женщин на ладье (на золотой рукоятке из Каирского музея, как и на деревянной палице) перекликается с подробно нами рассмотренными в главе II сюжетами погребального обряда, неоднократно изображенными на сосудах. Что же касается работы, то она требовала от резчика верности глаза и безошибочного движения резца или удара камня-момотка⁴, так как малейшая погрешность была бы непоправимой.

Отделка поверхности на одних палетках (Луврской и Иераконпольской) [136, 49] была очень тщательной, на других палетках, например «охоты на льва», как, впрочем, и на палетке Нармера, остались следы первоначальной грубой обработки. Видны, не зашлифованные бороздки-линии крохотной глубины. То же мы наблюдаем и на погребальной стеле фараона Дена (I династия). Однако отделка камня становится значительно лучше уже на стеле царя Джета, который правил всего несколькими десятилетиями позднее. Причем она представляет собой белую твердую кристаллическую известняковую плиту.

КРУГЛАЯ СКУЛЬПТУРА

Первые объемные изображения животных и человека дошли до нас от мезолитического времени, хотя, правда, лишь фрагментарные [74, 13]. В эпоху энеолита продолжали создавать мелкую скульптуру. Таковы небольшие сосуды и фигурки в виде животных, птиц, рыб и насекомых, статуэтки людей и изображения ладей, жилищ, а также некоторых орудий, о которых шла речь выше (§ 26).

§ 87. *Модели.* До нас дошли лодочки, сформованные из глины (рис. 61) или вырезанные из слоновой кости, камня и дерева [37, 51]. Первые такие глиняные изделия от начала IV тысячелетия лишь отдаленно напоминают исходный образец [37, XXIII:33]. Подобные грубые предметы создавались и в более позднее время [37, LIV:18—20], но важно, что в них иногда даются такие подробности, которые в рисунках того времени отсутствуют. Рассматриваемые изделия имеют иногда дополни-

⁴ О медных резцах и о способе укрепления их рабочего края, как и о приемах работы по камню, см. [4, 68—83, 92—101].

тельные детали в виде, например, пары сквозных отверстий, проделанных в обоих бортиках на равном расстоянии от конца лодочки. Их назначение станет понятным, если обратиться к другим подобным изделиям, на которых сохранился навесик, перекинутый через лодочку. Он состоял из плетенки и прикреплялся к бортикам веревками, проходившими через упомянутые отверстия. Благодаря такой модели мы получим возможность как бы заглянуть

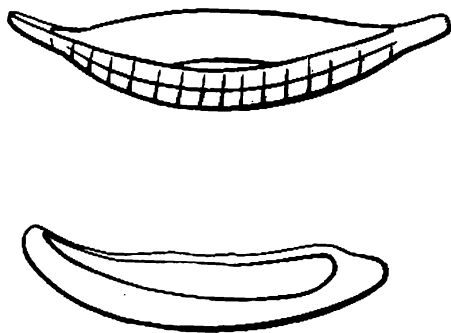


Рис. 61. Глиняные модели ладей: верхняя — из Нагады (вторая половина IV тысячелетия); нижняя — из Магмара (первая половина IV тысячелетия)

внутрь лодки, на которой плавали древнейшие египтяне. Исходя из рисунков на керамике нельзя также определенным образом судить о материале, из которого строились суда. Можно лишь предполагать, что на их строительство шли как папирус, так и дерево. На некоторых рассматриваемых нами моделях сохранилась роспись красной краской [149, 41, IX: 8], прямо указывающая на то, что ладьи состояли из связок стеблей папируса, стянутых во многих местах веревками [138, XXXVI:81a, 81b]. Рисунок этот, правда, очень схематичен. Конструкция и строительный материал показаны на моделях из слоновой кости — в рельефе переданы полукруглые стволы растения, тянущиеся от носа к корме, и подражающие реальным веревкам, связывающим их в пучки [150, 27, XIV; 38, 192]. К сожалению, остается несвязанным назначение сквозных отверстий в носовой и кормовой частях ладей, которые, кстати сказать, бывают совершенно одинаковыми [157, 64, XX:452]. У экземпляра, опубликованного У. М. Флиндерсом Питри [132, XLVII:1], эти отверстия проделаны лишь в одном из концов. Возможно, что в ладье эти отверстия делались для снасти вроде якоря-камня или рулевого вёсла. А может быть, с их помощью к лодочке привязывали бечевку, за которую лодочку можно было тянуть. Таким образом, не исключена возможность, что помимо культового назначения рассматриваемые изделия могли служить и игрушками для детей.

Мастерство древнейших египтян и ханаанян проявилось и в изготовлении макетов строений (рис. 62). Из Египта дошли два таких совершенно уникальных глиняных изделия, а из Ханаана — немало глиняных и каменных оссуариев (урн), которые поражают тонкостью и тщательностью воспроизведения некоторых особенностей архитектурных сооружений [148, 42, X:1—2:

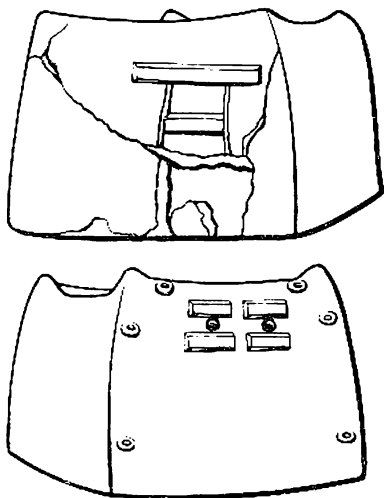


Рис. 62. Модель дома из Амры. Вторая половина IV тысячелетия

порций обнаруживается и в размещении оконных и дверных проемов и в их оформлении. Эти, пусть даже упрощенные, модели потребовали от их изготовителей большой наблюдательности и кропотливой работы.

Таким образом, начало искусству моделирования, без которого не обходится в наше время при проектировании многих сооружений, было положено в глубокой древности. Кроме того, значение этих моделей велико и для реконструкции древнейших зданий, верхняя часть которых, как правило, не сохранялась.

§ 88. *Фигурки животных.* Особенно излюбленными для ваятелей энеолитического времени были модели-животные.

В Хацаане найдено довольно много глиняных, в том числе и терракотовых, и несколько костяных фигурок животных. Исследователи сходятся на том, что преобладающее большинство этих изваяний имеет сходство с овцами (баранами). В отдельных случаях узнают быка и собаку. Надо, однако, заметить, что все указанные изображения как северного (Антиохийская равнина, Хама), так и южного происхождения (Мунхатта, Иудейская пустыня и Северный Негев) выглядят одинаково схематично: примерно квадратное туловище с едва намеченными конечностями — невысокими выступами. Голова сформована лучше. В некоторых случаях не только намечена мордочка, но и бугорки-ушки и рога. Почти у всех фигурок четко выделен хвост [32, 204; 120, 329; 76, 14, III, VI:2; 23, 12С; 124, 171, XXIID].

Сохранилось немало и додинастических египетских изваяний четвероногих и птиц. Из фигурок диких животных были особенно распространены бегемот и слон, а из домашних — баран,

128, 32, VI:B83] (см. § 17). Прежде всего обращает на себя внимание, что при наличии нескольких типов жилищ-землянок, полуземлянок и надземных сооружений предпочтение отдавали последнему, завершающему эволюцию жилища в обеих странах на рубеже IV и III тысячелетий. Уже в том, что из всех форм хижин, которые существовали в те времена [37, 48; 2, 71—74, 77; 18, 15—17; 104, 14—16], — круглых, овальных и разной конфигурации, четырехугольных, многоугольных, — для модели выбрана прямоугольная: отразились непрерывные поиски новых форм как строителями, так и теми, кто создавал модели. Поиски лучших более гармоничных форм и про-

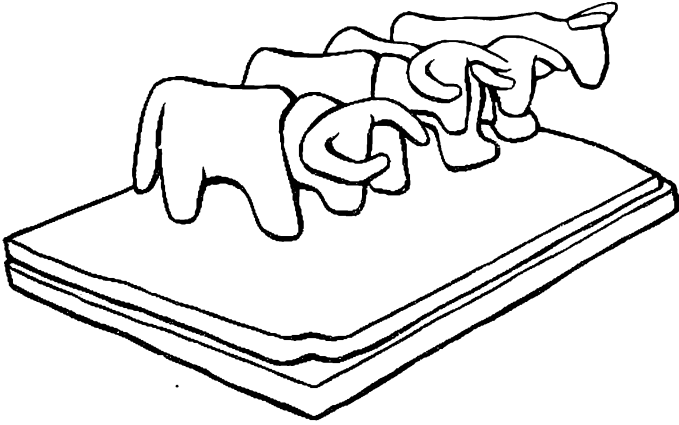


Рис. 63. Изваяние четырех рогатых животных из Амры.
Первая половина IV тысячелетия

бык, осел и свинья. При знакомстве с этими изделиями мы обнаруживаем многие особенности, о которых говорилось выше. Обычно животные изображены в одиночку, но имеются и связанные композиции, как, например, группа из Амры [148, IX:1] — коровы, стоящие на подставке одна возле другой (рис. 63). Подставки были обнаружены и у некоторых изваяний бегемотов. Почти все анатомические особенности животных даны в геометрическом стиле: прямоугольное туловище с закруглением, такой же формы голова, круглый хвост и ноги-брусочки с таким же закруглением, как и туловище. Лучшим примером может служить бегемотик на подставке из Бостонского музея, опубликованный Б. Ботхмером [31, 64—69]⁵. У бегемотика квадратная плоская голова, на которой выступают круглые выпуклые глаза. Однако изображения бегемота, слона и черепахи из глины [61, 25; 128, VI], слоновой кости и камня отличаются необычайно правильными пропорциями. В этих фигурках опять сказались великолепное знание повадок животных. Но как в росписи и рельефе, так и в круглой скульптуре мастер показывал только наиболее характерные черты животных. У фигурок бегемотов определяющим признаком является большая голова и неуклюжее туловище, поставленное на короткие массивные ноги, у слона — хобот. Головы у четырех статуэток-быков из Амры лишь намечены, но зато даны большие рога. Несмотря на большую суммарность у изображений свиней [148, 41, IX:4a, b], можно, однако, безошибочно определить их даже по тем

⁵ Датировка этой фигурки в свое время вызвала спор [183, 47—63]. Была сделана попытка отнести ее ко времени Среднего царства. Однако в издании памятников Бостонского музея (1960) указанный памятник датируется, как и прежде, первым додинастическим периодом [187, рис. 6].

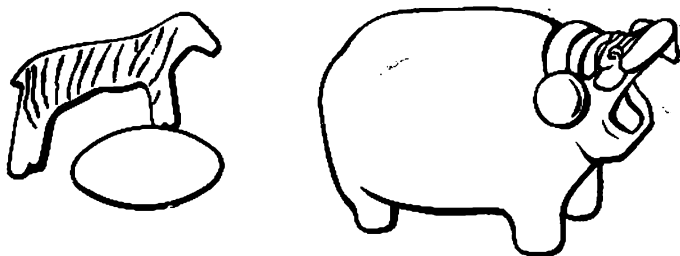


Рис. 64. Фигурки барана и бегемота из Диосполиса Малого:
левая датируется второй половиной IV тысячелетия;
правая — концом IV тысячелетия

дошедшим до нас фрагментам, так как уши и морды в обоих случаях даны ошеломляюще правильно. Для фигурок пернатых характерно отсутствие ног. Они как бы слились с туловищем птицы [143, XXI:15]. Такой же схематичностью отличаются и изваяния животных и их частей, являющихся украшением некоторых глиняных, костяных и каменных сосудов. В одном случае фигурка крошечного бегемота служит подставкой для судика-трубки [32, XIII:2]. В другом случае обычной формы сосуд имеет выступ в виде головы животного или птицы.

Справедливость, однако, требует заметить, что при всем огромном тяготении к обобщению и схематизации, лежащих в основе творчества ваятелей древнейшего Египта, пробивается, правда весьма слабо, стремление давать в фигурках и дополнительные детали. Такова, например, моделировка туловища у барашка с целью показать шерсть [128, VI:B109] (рис. 64). Успехи в моделировке заметно выросли к концу IV тысячелетия. Это видно и по глиняной фигурке бегемота, который представлен с широко раскрытой пастью, в которой намечены зубы, а на спине его тщательно отмечены скульптором складки кожи, образовавшиеся вследствие такой позы [128, VI:A134].

Как в росписи и рельефе, так и в скульптуре на всем протяжении IV тысячелетия происходит освоение формы животных в разных позах. Первоначально у всех этих изображений была одна и та же поза. Они обычно стояли на четырех сдвоенных конечностях. Всем этим статуэткам свойственна «оцепененность». Лишь очень немногие изображения, и то датируемые второй половиной указанного тысячелетия, подобные фигурке барана из Диосполиса Малого, могут служить доказательством некоторого отхода от традиций. Передние ноги этого барана помещены выше, нежели задние, и поэтому создается впечатление, будто животное взбирается на кручу [128, VI:B109]. Далее этого, однако, в IV тысячелетии дело не пошло. Передача движения, хотя бы отдаленно напоминающего то, что мы наблюдали в росписи и в рельефе (см. § 78, 84), в круглой скульптуре того же времени отсутствует.

К рассмотренным изваяниям примыкают глиняные, деревянные и каменные сосуды в форме животных, птиц и рыб [138, XXVII:68а; 157, XVI:87], которые впервые стали изготавливаться в Египте во второй половине IV тысячелетия (рис. 65). Среди них особое место занимают каменные сосуды в виде лягушки.



Рис. 65. Каменный сосуд-лягушка из Нага-эд-Дер. Вторая половина IV тысячелетия

Некоторые из них, как, например, изделие из Нага-эд-Дер [99, 179, рис. 79а], представляют собой симметричное, довольно правильное, схематичное в передаче общей формы туловища и конечностей изображение лягушки. Углубления для глаз, инкрустированных в древности, и углубление в спине окружены невысоким, но хорошо вырезанным ободком. Кроме того, ради украшения по бокам сделаны еще углубления для разноцветных вставок. По сравнению с рассмотренным все остальные подобные сосуды-лягушки, как, впрочем, и сосуды в форме птиц, черепов и ежей, уступают ему в моделировке. Достаточно сказать, что у большинства каменных сосудов-лягушек анатомические детали, кроме глаз-ямочек, прочерчены в неглубоком рельефе, скорее напоминающем рисунок. Сказывались, вероятно, и технические трудности при обработке камня. Значительно лучше сделаны раиндинастические сосуды в форме птиц и животных. Несмотря на то что некоторые из них изваяны из камня, их отличает очень точная передача пропорций и более подробная отделка отдельных частей тела. У сосуда-птицы из Абу-сир-эль-Мелека [157, XXIV:208] даны не только крылья, но рельефом условно показано и оперение на них.

Все эти животные изображены также в состоянии покоя. Возможность передать движение додинастические мастера видели лишь в создании новых композиций. Лепные фигурки бегемотов, слонов, ящериц [142, XXIV, № 11570; 22, XI:3; 61, 22] они ставили по краю гончарного изделия на некотором расстоянии одну от другой, вследствие чего создавалось впечатление, будто они двигаются по кругу, догоняя друг друга (рис. 66).

На многих рассмотренных скульптурах сохранились следы краски. Чаще всего они окрашены в один красный цвет, но встречаются и изделия, покрытые белыми пятнами [148, IX:5], очевидно имитирующими окраску животных. На только что упомянутых лепных фигурках бегемотов на сосуде из Махасны и на фигурках ящериц другого сосуда узор из уголков, столь характерный для додинастического периода, нанесен белой краской. Кроме того, фрагменты одного бегемотика несут на себе совершенно уникальную роспись (см. § 77).



Рис. 66. Керамическая чаша из Махасны с фигурками бегемотов по краю. Первая половина IV тысячелетия

На фигурках, изваянных в начале III тысячелетия, заметно большее количество деталей. Появились и новые позы. Таковы маленькие фигурки львов с опушенной головой, лежащих на поджатых лапах. В более ранних работах не видно еще мастерства в передаче морды зверя. Отсутствует, например, характерный для льва прищур глаз. Нет и надбровных дуг и усов. Несколько позднее, как об этом свидетельствует изваяние из гробницы царя Джера, появились уже и мушки под глазами. Первоначально гриву лишь изредка отмечали несколькими параллельными линиями, позднее перешли тоже к условному, но уже более сложному рисунку, состоявшему из крупного чешуйчатого узора. Причем в каж-

дой «чешуйке» также вырезаны параллельные дугообразные линии, напоминающие волнистые пряди шерсти гривы.

Этих лежащих львов почти всегда отличает характерная особенность — закинутый на спину хвост. Она сохраняется и на фигурках львов, украшающих различные предметы. Так, на черенке ложки из Абусир-эль-Мелека [157, XXXIV:337] у крошечного льва, длиной всего в 4 см, держащего в пасти чашечку ложки, хвост тоже лежит на спине.

Для этих тяжелых, как бы застывших, изображений характерна скованность, отмеченная в статуэтках животных предшествующего периода. Лишь отдельные скульптуры начала III тысячелетия приобрели некоторую живость. Так, лев иногда представлен с открытой пастью [157, XXXIX:440]. Выразительны и шесть одинаковых фигурок лежащих собак [157, XXX:437, 438]: тщательно вырезаны головы (морда, уши) и даже веревки-ошейники, которые двумя-тремя витками обвивают шеи и завязаны узлом наверху. Отличаются фигурки собак лишь размером — все детали полностью совпадают. Особенно заметен общий для всех фигурок недостаток — непропорционально уменьшенная по сравнению с передней задняя часть, как в свое время отметил Х. Шефер [154, 575, 576]. Последнее обстоятельство дало Ж. Вандье основание для предположения о серийности изготовления этих фигурок [169, 464]. Как полагают, указанные статуэтки времени Рашего царства служили фишками для игр. При этом надо иметь в виду, что почти все они были вырезаны либо из слоновой кости, либо из камня (известняка, алебаstra, гранита), работа с которыми требовала немало мастерства. Как же возросло искусство резьбы по кости и кам-

ню в начале III тысячелетия, если даже фишки для игр мастера выполняли столь художественно! То же нужно сказать и о фигурках сидящих обезьян — они изображены очень живо, точно переданы их повадки [126, LIII:7, 8, 11; 143, XXII:11, 12]. Особенно примечательна известняковая статуэтка сидящей обезьянки, прижимающей к себе детеныша, который как бы в испуге оглядывается на смотрящего [143, XVIII:1]. Кроме того, в начале III тысячелетия продолжали делать глиняные фигурки бегемотов. Но теперь их стали покрывать голубой глазурью, отчего изделие приобрело большую яркость [143, XVIII:18].

К началу III тысячелетия относится и изготовление фигурок различных животных (антилопы, овцы, крокодила, головы быка и др.) из кремня [126, XXVI:292—294]. Назначение их неизвестно. Ж. Вандье [169, 413] считал их также фишками для игры.

В отличие от только что рассмотренных объемных изделий они лишены трехмерности и как бы развернуты на плоскости. Основное значение приобретает здесь силуэт животных. Обращает на себя внимание, что эти скульптурные фигурки развернуты на плоскости так же, как аналогичные изображения животных в вазовой живописи и в скальных рисунках. В этом, несомненно, сказывается влияние живописи на работу виртуозов-кременделов, изготовлявших фигурки.

На поверхности фигурок видны следы сколов. Работа с хрупким и очень твердым кремнем сама по себе требует большого искусства (см. § 45). Это необычайное умение египетских кременделов оббивать кремнь не только не пришло в упадок в начале III тысячелетия с вступлением Египта в медный век, но, как мы видим, продолжало успешно развиваться [53, 233].

На рубеже IV и III тысячелетий усложняется и композиция скульптурных групп, украшающих различные изделия. В средней части черенка ложки (слоновая кость) из Балласа [138, LXI:3] вырезаны две пары животных, поставленных одна за другой (рис. 67). Первые держат в пасти край чашечки, а вторые как бы хватают сзади передних. Так художнику удалось слить воедино всех животных, но последние стоят в спокойной позе, и у нас не создается впечатления борьбы, как это можно было бы ожидать, исходя из композиции.

Более удачной в этом отношении является другая ложка (тоже из слоновой кости), найденная в том же районе [138, LXI:2]. На ее черенке изображены собака и лев. Резчик тщательно отметил гриву льва и ошейник у собаки, по-разному передал их шерсть. Отражена та же ситуация: лев сзади хватается собаку, которая держит в пасти чашечку. Но скульптурная группа в отличие от предыдущей полна напряженности — каждое животное, упиравшись лапами, тянет назад свою добычу: собака —



Рис. 67. Туалетные ложки, украшенные изваяниями животных (левая — из Балласа, правая — из Нагады). Последняя четверть IV тысячелетия

чашку, а лев — собаку. Таким образом, рассмотренные изделия свидетельствуют о более высоком уровне искусства резьбы.

Среди исследователей распространено мнение, что фигурки животных как у древних египтян, так и у древних ханаанян выполняли определенную роль в обрядах. Так, у последних они были связаны с культом плодородия [116, 12], у первых, — по мнению некоторых египтологов, могли использоваться в культовых целях. Мы же склонны понимать эти скульптурные изображения как домашних, так и части диких травоядных животных в соответствии с нашим толкованием аналогичных рисунков на гончарных изделиях (§ 81), т. е. как изображения жертвенных животных. Что же касается остальных скульптурок, то они могут быть поняты как изображения фауны, обычно окружавшей древних египтян и, следовательно, желанной и в дальнейшей «жизни» покойного.

§ 89. *Скульптурное изображение человека в Ханаане.* Уже в эпоху докерамического неолита (VIII—VII тысячелетия) в Ханаане делались попытки создать человеческое изображение. Прежде всего появились своеобразные скульптурные маски. Это были подлинные черепа, обмазанные и заполненные глилой [90, 52; 19, 254—256] (рис. 68). В глазницы вставлялись кусочки ракушек таким образом, что на одних масках (всего их было найдено семь) получалась горизонтальная черта-зрачок, а на других — вертикальная. Но отделявали лишь лицевую часть черепа, следовательно маски были рассчитаны на рассмотрение только спереди. В этих изделиях, однако, не приходится искать скульптурного мастерства.

В период керамического неолита в поселении на р. Ярмук были обнаружены уникальные небольшие гальки с процарапанными линиями, передающими абрис человеческого тела. В большинстве из них узнают схематическое изображение женщины (согнувшейся или стоящей прямо) [163, 10, III:1, 3, 4, V:1, 2]. Лицо, как правило, редко отмечено, но на некоторых экземплярах сделаны углубления-глаза. Встречаются также резные камни — женские фигурки вовсе без головы. В неолитических слоях Библа [103, 12, 2; 155, 509, рис. 28; 41, 490, 491] (рис. 69) тоже были найдены камни-окатыши, на которых было прорисовано только лицо, а также полированные гальки в виде женских фигурок, подобных только что рассмотренным. В других неолитических и энеолитических поселениях Ханаана [32, 204, 160; 118..

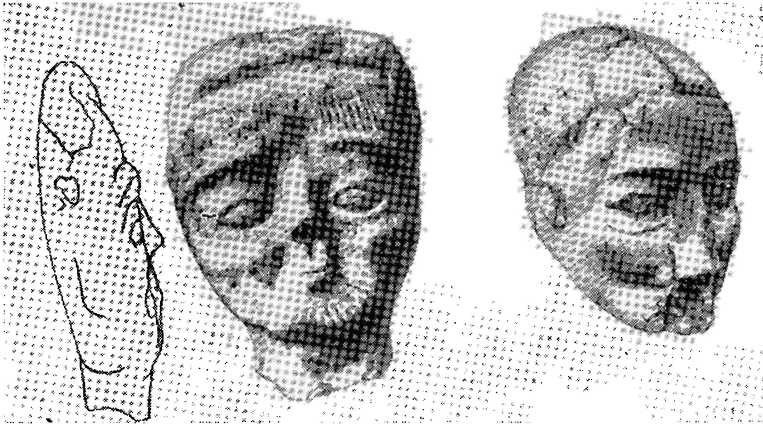


Рис. 68. Скульптурные маски из Иерихона. VIII—VII тысячелетие

274] женские фигурки лепили из глины обычно без головы. Руки у этих фигурок чаще всего поддерживают груди или живот.

Самыми, однако, яркими в художественном отношении являются скульптуры, вырезанные из кости и слоновой кости (бивень слона и зуб бегемота) [2, 137] и найденные в энеолитических поселениях района Беэр-Шевы. Среди большого числа таких находок особенно бросается в глаза фигурка нагого мужчины высотой 33 см (рис. 70) с удлинёнными пропорциями тела. Руки оканчиваются пальцами, которые лежат на бедрах. В изображении рук и ступней ног заметна беспомощность резчика.

Очень интересна фигурка из Сафади (высотой 11 см), изображающая беременную женщину, руки которой, как и у упомянутой статуэтки мужчины, лежат на бедрах. При первом же взгляде на эту фигурку становится ясно, что ваятеля не интересовали ни руки, ни ноги, а важно было подчеркнуть лишь те немногие черты, которые свойственны женщине-матери (грудь, широкие бедра и большой живот) [103, XI].

Почти у всех сохранившихся головок и у рассмотренных статуэток из слоновой кости глаза были инкрустированы. Глазные впадины представляли собой высверленные круглые углубления, которые, как полагают, первоначально были чем-то заполнены [121, 9, III], как и у масок, сделанных из черепов (рис. 71). В глазницах указанной мужской статуэтки сохранились остатки какого-то зеленого вещества. Нос во всех случаях вырезан в виде чрезмерно удлиненного выступа. Рот не всегда отмечен. Борода, как, например, у мужской статуэтки, отмечена небольшими высверленными углублениями, обрамляющими лицо.

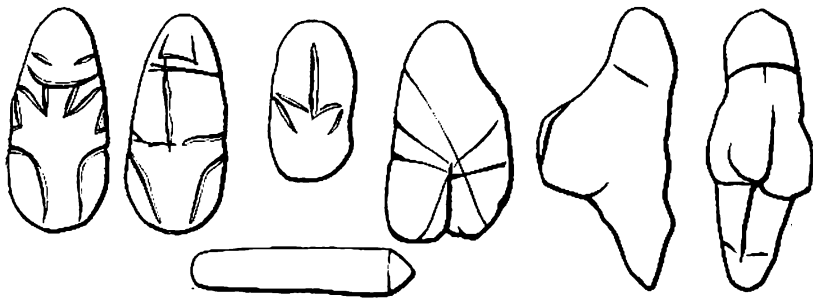


Рис. 69. Резные камни — женские фигурки и изображение фалла.
Неолитическое поселение на р. Ярмук

Интересно, что на голове мужской фигурки имеется конусообразное углубление, в которое, возможно, что-то вставлялось. А у другой небольшой головки вырезан высокий фигурный выступ, в котором можно видеть или вычурную прическу, или украшение.

Так древние скульпторы производили отбор главных, определяющих, как они полагали, черт, свойственных человеку.

Наряду с рассмотренными статуэтками известны и фрагменты более крупных статуй, которые, к сожалению, не дошли до нас целиком. Но эти сохранившиеся фрагменты свидетельствуют о больших возможностях южноханаанских мастеров второй половины IV тысячелетия.

При работе по кости резчики использовали медные орудия: стамески, долота, резцы [2, 87] и широко применяли сверление (глазницы, пуп, углубления на лице). Во время работы над статуэтками лишний материал убирали, высверливая в нем ряд отверстий и после этого выламывая его.

На фронтонах некоторых погребальных урн (см. рис. 27; § 63, 87) вылеплены нос и глаза. Сделано это настолько схематично, что совершенно невозможно установить, имел ли лепщик в виду человеческое лицо или птичью голову [125, 12, 13, рис. 8]. К сожалению, изображения эти не нашли и сколько-нибудь четкой интерпретации.

Общепризнано мнение, что рассмотренная мелкая ханаанская пластика имела культовое значение. Женские изображения, как полагают, были воплощением божества плодородия [155, 510; 103, 34, 52; 15, 344].

В связи с этим надо упомянуть еще о находках в неолитических и энеолитических поселениях Ханаана, а также на одном поселении Египта (Армант) предметов, которые понимаются исследователями как изображения фалла (см. рис. 69 [163, 12, III:4, IV:2, 3, VI:4; 116, 126; 105, 175, LV:5]). Выше упоминалось (§ 76) о сценке на одном египетском расписном сосуде, которую Г. Хориблоуэр склонен был понимать как изображение определенного акта природы. Только что упомянутые находки:

также истолковываются как свидетельство наличия в древности фаллического культа. Думают, что эти предметы могли служить амулетами и использоваться при определенных церемониях, магических приемах, призванных, по мнению древних, усилить не только размножение домашних и промысловых животных, но и рост трав и созревание урожая.

§ 90. *Скульптурные изображения человека в Египте.* Самым распространенным для вааяния материалом была глина. Это подтверждается множеством глиняных фигурок не только животных (§ 88), но и человека. По наблюдениям П. Укко [166, 184], додинастические человеческие изображения из глины составляют почти две трети всех известных изваяний человека. Помимо чистой глины применяли и глину в смеси с мелко рубленой соломой (растительная паста). Формовку в этом случае нередко осуществляли вокруг стержня-палочки. Слоновая кость и камень занимают последнее место по распространенности.

Глина, как и растительная паста — материалы очень податливые. Кроме того, изделия из них легко можно было и окрасить. Последнее обстоятельство имело немаловажное значение для древних мастеров. При изготовлении малых скульптур не прибегали к тщательной проработке моделировкой всех анатомических деталей, одежды и украшений, так как их можно было передать раскраской.

Первые скульптурные изображения человека в Египте засвидетельствованы для неолитического времени. В Меримде найдены фрагменты таких изображений: грубый торс человека и хорошо сделанные человеческие ноги. Х. Юнкер предположил, что если они принадлежали статус, то высота последней должна была быть около 80 см.

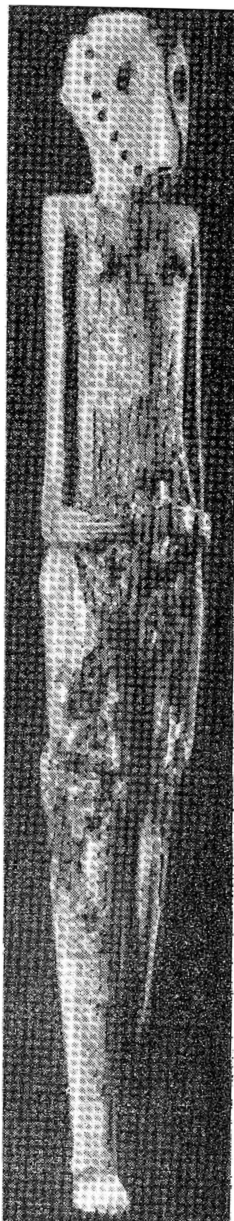


Рис. 70. Статуэтка мужчины из Сафали. Вторая половина IV тысячелетия

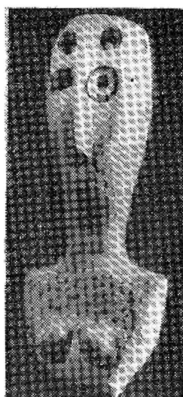


Рис. 71. Резные головки человека из района Бээр-Шевы. Слоновая кость. Вторая половина IV тысячелетия

Половина всех известных додинастических статуэток — женские и лишь одна четверть — мужские. Остальные не поддаются определению. Многие скульптурные изображения сделаны грубо. По форме они совпадают с геометрическими рисунками человека, которые мы встречали в керамической росписи. Но нередко у них очень правильные пропорции, что свидетельствует о большой наблюдательности древних ваятелей. В женских фигурках они передавали не только такие трафаретные признаки, как груди, лобок-треугольник и пуп, но делали и более широкие бедра. Иногда они выглядят даже несколько оплывшими [166, рис. 29, 30, 47] (рис. 72). При беглом взгляде на эти фигурки кажется, будто мастера их изваявшие, обладали чрезмерной насмешливостью. Долгое время считали широкие бедра у женских статуэток признаком стеатопигии, но несколько десятков лет назад было установлено, что древнейшие египтянки не страдали этим недугом. Просто это была особая манера ваятелей так передавать полноту [166, 170, 184; 182, 311].

гурки кажется, будто мастера, их изваявших, обладали чрезвычайными способностями (рис. 73). Тонкая, стройная фигурка стоит вы-

тянувшись во весь рост. Руки хорошо проработаны — они отделены от тела, согнуты в локтях и сложены на животе. Очень реалистично переданы ямочки на крестце [37, XXV:3, 4, 6, 7]. Остается лишь восхищаться правдивостью произведений мастеров бадариской эпохи.

Статуарный тип мужчины очень прост — туловище вытянуто, руки чаще всего плотно прижаты к телу [148, IX:11, XII:7]. Лишь у статуэтки из Махасны, датируемой началом второго додинастического периода [22, XI:1], как оказалось после недавней реставрации и расчистки, материал между телом и руками вынут [27, 60] (рис. 74). Она сделана из слоновой кости⁶. К тому же типу относятся и некоторые другие мужские фигурки. Как и у ханаанских скульптур, головы египетских статуэток даны в обычной геометрической манере. Голова массивна. Немало статуэток вовсе не имеют лиц. На имеющих же лица отсутствуют все частности, кроме глаз, носа и рта. Лицо как бы сделано из глыбы. Нос почти всегда преувеличенно большой (см. рис. 70). Иногда лицо принимает вид выступа-носа, вследствие чего кажется птичьим [22, XV:1, 2]. Рот — черта-врез или углубление. В первый додинастический период особенно часто изображали глаза в виде непропорционально больших миндалевидных фигур или показывали точечным углублением. Во втором периоде их, напротив, часто инкрустировали. Так, у мужской статуэтки из Махасны в глазницы вставлены глазурованные стеатитовые бусины, которые «играют» при попадании на них луча света. Брови и поздри встречаются лишь у единичных экземпляров [166, 181]. Фигурки нередко изваяны без ног или до колен. При наличии ног ступни, как правило, не выделялись, но на некоторых статуэтках можно увидеть отмеченные врезамп пальцы ног. Тем не менее древнейшие египтяне умели ваять ноги. Дело в том, что у них существовал обычай иногда ставить глиняный сосуд на подставку в виде двух человеческих ног. Первые находки были зафиксированы при раскопках неолитического поселения Меримде [81,

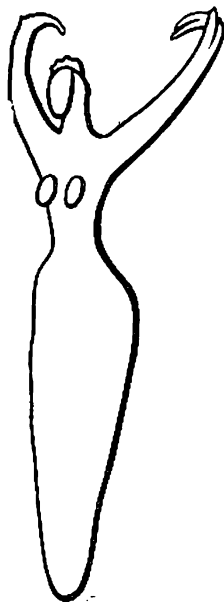


Рис. 72. Глиняная женская статуэтка из Мамарийа. Первая половина IV тысячелетия

⁶ Несмотря на то что в Египте обнаружено немало статуэток из слоновой кости, лишь немногие из них точно датируются. Большинство из них куплено у торговцев древностями. Авторы, опубликовавшие их в свое время, датировали их древнейшим временем без достаточных на то оснований [167, 214—223].

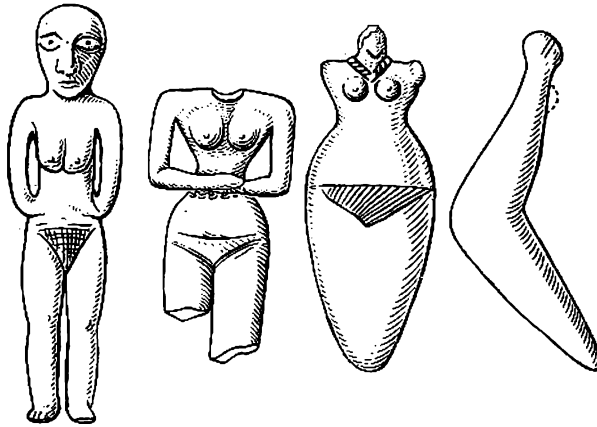


Рис. 73. Глиняные статуэтки женщин из Бадари.
Начало IV тысячелетия

131], но один такой сосуд из Южного Египта дошел от первого додинастического периода [88, 162—166]. Л. Кеймер допускал, что эти сосуды могли предназначаться специально для мытья ног.

На многих статуэтках из глины сохранились следы краски. Верхняя половина женских статуэток обычно окрашивалась в красный цвет, а нижняя — в белый, так как имелось в виду белое длинное полотняное платье-юбка (см. § 36). Волосы, иногда бороду на мужских статуэтках, и различные украшения (ожерелья, браслеты) передавали черной краской [166, 92, 108; 22, 29, XVI:1]. Иногда, впрочем, их наносили вырезыванием [166, 11, 75]. Кроме того, как полагает П. Укко [166, 193], статуэтки могли быть одеты и в платье из ткани. Моделировка нижней части тела некоторых мужских изваяний, по его мнению также чрезмерно плоская, дает основание допускать, что к иным из них прикладывали чехол-карнату. Словом, при работе над скульптурами выдерживали тот же принцип, что и при изготовлении макетов — стремились к большей правдоподобности.

От додинастического времени дошло и несколько сосудов [38, 120, 121] в форме женщин. Они, как и многие женские статуэтки, отличаются очень широкими бедрами. Все остальные детали (нос, уши в виде невысокого «щипка» глины и грудимешочки без сосков) даны очень схематично. Короче, при передаче фигуры человека в круглой скульптуре наблюдается тот же прием схематизации, который мы наблюдали в росписи. Но умение создать общую форму тела в трех измерениях свидетельствует уже о понимании древними мастерами пластики тела и его пространственности. Фигуры трактованы очень лаконич-

но⁷. Подчеркивали лишь наиболее характерное. Передается скорее тип человека. Разумеется, не может быть и речи о том, чтобы искать в памятниках додинастической эпохи портретные черты или разобрать выражение лица. Лица эти условны. Однако додинастические мастера уже умели показать не только главное, существенное в характеристике женских и мужских фигур, но и передать их позы, поэтому все фигурки можно уже разделить на две группы: стоящие и сидящие.

Несмотря на указанную суммарность трактовки, некоторые изваяния удивительно живы. Так, часть женских статуэток изваяна в знакомой уже нам позе с поднятыми над головой руками. В этом случае у них не только красиво изогнуты руки, как в росписи, но врезам часто показаны все пять тонких, длинных пальцев вместе. Таким образом, мы еще раз убеждаемся в умении додинастических мастеров передавать женственность обаяния в грациозном красивом движении рук. У отдельных статуэток мужчин [162, рис. 4] также руки подняты и ладони повернуты вверх. Однако это, пожалуй, единственный признак внутренней жизни (радости, танца), подмеченный древним скульптором, если не считать имитации глаз, о которой говорилось выше, и одной-единственной своего рода «жанровой» скульптуры — «женщина, стоящая в пивном сосуде».

Происхождение этой статуэтки (высотой около 20 см) неизвестно, предположительная датировка — конец IV или начало III тысячелетия. Фигурка сделана чрезвычайно грубо. Все внимание ваятеля направлено на этот раз на изображение профессионального жеста. Женщина разминает ногами пивной хлебец — готовит пиво. При этом одной рукой она держится за край сосуда, а другой — упирается в бок [154, 575, рис. 172:1]. Такое довольно сложное положение рук требовало от скульпторов большого мастерства. Логично предположить, что их фор-



Рис. 74. Статуэтка мужчины из Махасны. Средине IV тысячелетия

⁷ В некоторых случаях, однако, древние мастера отмечали даже такие индивидуальные подробности, как пупочная грыжа [166, 193].

мовали отдельно в виде «колбасок», а затем прикрепляли к корпусу. Поэтому ни у женских, ни у мужских статуэток не наблюдается передачи сгиба кисти, не видно суставов. У мужских фигурок не промоделированы ноги — отсутствуют сильные пружинистые икры, наблюдаемые на некоторых рельефах конца IV тысячелетия. Последнее обстоятельство позволяет сделать вывод о замедленном развитии скульптуры по сравнению с рельефом.

Древние египтяне довольно рано при работе над скульптурой обратились к камню. Первоначально они использовали преимущественно естественную форму камня и лишь в крайнем случае подправляли ее [37, 98, LXXI:59]. Лишь в самом начале раннединастического времени [162, 13] начали высекать из камня очень большие статуи. Одна из них выполнена почти в два человеческих роста. Современная высота ее достигает примерно 2 м.

В 1893 г. У. М. Флиндерс Питри и Дж. Квибелл нашли в яме под храмом в Коптосе три известняковые, не полностью сохранившиеся статуи бога Мина. На двух из них сохранилась эмблема этого бога, третья — представляла мужчину, стоящего в позе, обычной для бога Мина. К этим статуям примыкает и изваяние из Иераконполя⁸. У всех у них тело — удлиненный цилиндр. Ноги и спереди и сзади отмечены едва заметной бороздкой. Руки прижаты к телу. На некоторых статуях, как было отмечено выше (§ 36), показаны и детали одежды. Налицо скупая моделировка. Мускулатуры вовсе не видно, если не считать того, что у одной коптосской статуи [154, 575, CLXXV] оба колена отмечены парой врезанных равнобедренных треугольников, поставленных основанием одно к другому. Так, весьма условно пытался художник передать анатомическое строение ноги. В одной руке иераконпольская статуя первоначально что-то держала. Таким образом, рассмотренные статуи отличаются грубой работой.

Гораздо лучше сделана небольшая статуя из бывшей коллекции Мак-Грегори, изваянная из твердого камня и прекрасно отшлифованная. Она, вероятно, тоже датируется уже периодом Раннего царства. К этому же времени относится и другая прекрасно выполненная каменная скульптура — полуметровая сидящая статуэтка предпоследнего царя II династии Хасехема (рис. 75). Она сделана очень тщательно и вполне заслу-

⁸ Э. Баумгертель в свое время отвергала принадлежность скульптуры из Иераконполя к раннединастическому времени на том основании, что у датированных этим же временем изваяний из Коптоса обе ноги плотно сдвинуты вместе, тогда как иераконпольская статуя изображает идущего человека. Это положение Э. Баумгертель [28, 533—540] было опровергнуто раскопками В. Эмери, произведенными в последующие годы [56, 2, XXVII]. В Саккара был найден фрагмент большой, в рост человека, деревянной статуи шагающего человека. Датируется это произведение временем I династии.

живает названия шедевра, данного ей в свое время Ж. Капаром [38, 154]. Царь представлен в совершенно новой позе — он сидит и руки его положены на колени. Изваяние отмечено очень тонкой моделировкой. Под мягко окутывающим тело платьем ощущаются руки и ноги царя [86, 16].

В совершенно особых, новых позах впервые начали изображать в начале III тысячелетия побежденных врагов. Так, каменный порог храма в Иераконполе [143, III] изваян в виде поверженного врага. Он лежит на животе. Руки его закинута на спину. Тяжелая деревянная конструкция, установленная наверху, давит всей тяжестью на распластанное тело. Нечто подобное наблюдается и в украшении одного кресла. Фигурка сидящего пленника со связанными на спине руками (слоновая кость) является, как полагают, подлокотником. Словом, врага-

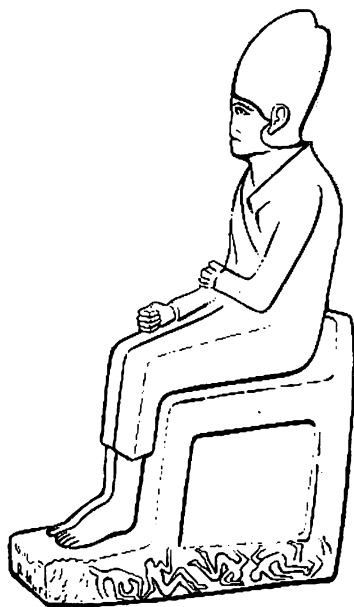


Рис. 75. Статуэтка царя Хасехема из Иераконполя. Вторая династия, начало III тысячелетия

изоземца изображали в положении подавления [143, XI]. Большие реалистические подробности заметны и в статуэтках карликов от начала III тысячелетия [38, 163—166].

Таким образом, на протяжении IV тысячелетия в египетской скульптуре наблюдается большой прогресс. Хотя в целом древнейшая египетская скульптура, как и ханаанская, характеризуется геометричностью стиля, суммарностью очертаний и неподвижностью, но встречаются и отдельные фигурки животных и статуэтки людей, в которых можно видеть первые попытки мастеров по преодолению оцепенелости изображений. Постепенно улучшается моделировка фигур — мы наблюдаем это и на фигурках животных, и на статуэтках человека.

Понемногу скульпторы овладевали материалом. От глины и сравнительно мягкой слоновой кости они перешли к твердым сортам камня. Эти раннединастические каменные изваяния поражают исследователей не только тонкой моделировкой, но и превосходной отделкой, полировкой⁹.

⁹ В эволюции круглой скульптуры додинастического времени не все еще ясно. Не нашло объяснения реалистическое изображение женщины в бадариское время, исчезающее в дальнейшем. Известно также, что на статуэтках первого додинастического периода чаще отмечены анатомические детали и одежда, пежели на фигурках второго периода [166; 196].

Существуют различные мнения относительно той роли, которую играли малые фигурки человека, найденные в захоронениях и в очень редких случаях — на поселениях. В течение последних 80 лет считали, что женские статуэтки с подчеркнутыми материнскими признаками были воплощением богини-матери, статуями, посвященными божеству плодородия [9, 15; 72, 240; 102, 167, 180, 13; 184, 11, и др.]¹⁰. В последние годы благодаря очень тщательным исследованиям П. Укко было установлено, что древнейшие египетские женские изображения не могли быть воплощением матери-богини, способствовавшей плодородию полей и животных. Этот ошибочный вывод был сделан в свое время на очень ограниченном, к тому же купленном, а не на найденном при археологических раскопках, материале. Типология всех найденных при раскопках и многих купленных фигурок, как оказалось, не совпадает [166, 196]. Далеко не все изделия первой группы имеют признаки, которые подчеркивали бы их материнские качества. Ни одна из найденных статуэток, например, не имеет рук, поддерживающих груди или держащих ребенка, хотя именно эти два признака считались главными при понимании статуэток как носительниц идеи плодородия и женского начала [166, 188]. Кроме того, как известно, в Египте фараоновского времени творческие силы природы мыслились в виде мужского начала (боги: Осирис, Мин и Геб), а не в лице женского божества, как можно было бы ожидать, если принять тезис о женской богине плодородия для додинастического времени.

В странах Передней Азии, как считают [166, 414], культ богини-матери, богини-плодородия существовал. Поэтому рассмотренные нами ханаанские изображения женщин могли иметь определенное культово-религиозное значение.

Полагали также, что фигурки мыслились древнейшими египтянами в магическом, сказали бы мы, плане как слуги и служанки, которые должны были сопровождать покойного. Тезис этот, однако, тоже не выдерживает критики, так как у многих статуэток вовсе отсутствуют руки, столь необходимые при работе [166, 429].

Кроме того, возникает вопрос, почему лишь немногие умершие хотели обеспечить себя слугами, а другие — нет. Ведь из многих тысяч вскрытых додинастических погребений лишь в сотне из них обнаружены рассматриваемые фигурки. Если считать женские фигурки изображениями наложниц, сопровождающих покойного, как думает А. Шарфф [177, 59], то почему же они встречаются и на поселениях. П. Укко приходит к выводу, что по имеющимся в распоряжении ученых антропологи-

¹⁰ Абсолютно неприемлемым является также мнение Х. Мюллера [186, VII], рассматривающего додинастические статуэтки как символ воскрешения, — у древних египтян не было такого представления. По их мнению, после физической смерти фактическая смерть еще не наступала.

ческим данным невозможно установить какую-либо зависимость между полом костяка в могиле и полом фигурок, положенных в могилу [166, 178]. При ближайшем рассмотрении оказывается, что в мужских погребениях паходили и женские и мужские фигурки. То же можно сказать и о женских погребениях. Рассмотренная нами выше мужская статуэтка из слоновой кости была, например, найдена в женском погребении.

В результате П. Укко [166, 434] приходит к выводу, что в разных случаях рассматриваемые фигурки имели разное назначение. Часть из них могла иметь особое религиозно-магическое значение, другие могли быть просто куклами детей. Поэтому их и находили на поселениях. Определенные фигурки, по мнению П. Укко, могли быть и вотивными. Вотивными, как известно, были и те большие египетские скульптуры, которые происходят не из погребений, а из храмов [162, 13].

Э. Баумгертель в своей рецензии на работу П. Укко высказывает мнение, что додинастические женские фигурки оставляли в могилах те, кто просил себе ребенка. Словом, покойный или покойная в данном случае как бы доносили эту просьбу до богини. В доказательство Э. Баумгертель ссылается на письма с разными просьбами, с которыми древние египтяне фараоновского времени обращались к покойникам. Однако Э. Баумгертель не уточняет вопроса о том, к какой именно богине, по ее мнению, должны были обращаться эти просители [190, 198—201].

Нам кажется (см. § 76, 81), что эти человеческие фигурки, найденные в погребениях, выполняли роль, которая позднее, во втором додинастическом периоде, частично перешла ко всем участникам погребального шествия, изображенным на расписной керамике (ладья и пляшущие люди), на рельефе рукоятки кинжала с золотым покрытием и на деревянной палице из Гебелена (§ 84).

Henker

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Итак, мы рассмотрели зарождение и развитие художественной резьбы, росписи и скульптуры в древнейшем Египте и сопредельных странах. Мы увидели, как совершался переход от первых несмелых геометрических узоров к более замысловатым изображениям растений, животных, человека и некоторых сложных предметов. Наблюдали, как постепенно совершенствовалось мастерство при передаче этих более трудных для воспроизведения форм в росписи, рельефе и в круглой скульптуре, связанное с преодолением многих технических трудностей по освоению различных материалов: камня, кости, дерева и т. д.

В IV тысячелетии были созданы не только замечательные декоративные узоры, но и изображения бытовых, охотничьих и военных сцен, отличающихся живостью подачи, остротой наблюдения и высокой для того времени технической виртуозностью. Из всех видов искусства древнейшего Египта ведущее место занимала до конца IV тысячелетия живопись. Именно живописцы разработали многие эстетические нормы (принципы изображения на плоскости тел и разработали правила композиции), которые перешли в традицию. Именно они оказали огромное влияние на развитие последующего искусства.

Большая группа рассмотренных в данной работе предметов художественного ремесла древнейших египтян была вызвана к жизни определенными их представлениями. Таковы амулеты-обереги, роспись части погребальных сосудов и те рельефные памятники и скульптуры, которые посвящались в храмы.

Многие другие предметы личного украшения и обихода, как сосуды, покрытые орнаментальными узорами или с нацарапанными «марками»-знаками, как и часть рельефных картин на скалах, на палетках, на рукоятках с охотничьими сюжетами и часть скульптур-фигурок с самостоятельным значением (куклы

и др.) или скульптурная отделка на ложках и фишках для игр являются результатом чисто эстетических потребностей древних египтян. Присутствие эстетического момента прослеживается во всех рассмотренных нами изделиях. Древний художник, разумеется, имел свое понятие о красоте. В него входили и правильная геометрическая форма, симметрия и хорошая отделка поверхности.

Изготовители многих рассмотренных в данной работе древнеегипетских изделий владели профессиональными навыками (см. § 19, 67, 86, 88). Об этом свидетельствуют керамика столь правильной формы, многочисленные резные изделия из камня, кости, слоновой кости и дерева, хорошо выполненные сложные рисунки как на сферической поверхности керамических изделий, так и на стене, рельефы и статуэтки и, наконец, изделия металлургов и золотобойцев, отличающиеся необычайно высоким уровнем исполнения. Чтобы сделать все эти предметы и так их украсить, нужно было обладать отточенным мастерством, превосходным глазомером и верностью руки, умением, которое приобретает мастер лишь в процессе долгого обучения. Дело ведь осложнялось тем, что у них был набор весьма простых орудий. Поэтому для выполнения всех указанных работ необходимо было знать немало трудовых приемов, использование которых и обеспечивало высокое качество работы, совершенство формы и высокохудожественное оформление. Некоторые ремесла, как, например, обработка камня, в додинастическом Египте были доведены до степеней искусства. К сожалению, мы не можем проследить, как именно осуществлялось обучение. При современном состоянии изучения истории древнейшего Египта невозможно также выделить отдельные мастерские и школы. Несомненно, большая часть рассмотренных нами изделий сделана ремесленниками, осваивавшими на протяжении IV тысячелетия новые, до того неизвестные материалы (фаянс, металлы), обработка которых представляла известные технические трудности. Они совершенствовали технологию и изыскивали новые приемы работы. Все это свидетельствует о процессе выделения ремесла в Египте на протяжении IV тысячелетия. А это значит, что общество было уже в состоянии иметь такие группы людей, которые занимались отдельными видами ремесла. Богато украшенные кинжалы с резными рукоятками, палетки, украшенные рельефами, и некоторые другие изделия, датируемые второй половиной IV тысячелетия, были собственностью представителей имущей части населения, что является показателем имущественной дифференциации, классовобразования в обществе, которое привело к возникновению государства в Египте уже на рубеже IV и III тысячелетий.

Что же касается Ханаана, то мы не можем проследить все это с подобной же ясностью, но некоторые из рассмотренных положений, верны и для этой страны. К ранее сделанным нами

выводам о выделении к концу IV тысячелетия [2, 183—185] ремесла металлургов, изготавливавших отличные изделия из меди и серебра, и керамистов можно добавить еще новые наблюдения над деятельностью художников, расписывавших стены в Гассуле, и небольшой группы резчиков по слоновой кости, которые должны были заниматься этой работой преимущественно, т. е. они тоже были профессионалами.

Все очарование древнейшего египетского и ханаанского искусства заключается в простоте, четкости, наглядности и в пренебрежении ненужными подробностями. Их искусство отличалось необычайным лаконизмом.

Благодаря древнейшим египетским изображениям мы проникаем не только в мир их искусства, богатый творческой фантазией, но и в их жизнь, повседневную и праздничную. Мы можем представить, над чем задумывались древнеегипетские мастера. Удалось выяснить, что за некоторыми, как будто незамысловатыми, рисунками скрывались разные замыслы, как, например, мысль о заупокойной жертве умершему.

Для более глубокого понимания искусства древнейших ханаанцев у нас, к сожалению, мало данных. Но думается, что мы не ошибемся, если разделим их изделия художественного ремесла аналогичным образом. Были у них и скульптурные изображения женщин, олицетворяющих, как полагают, богиню плодородия, т. е. статуэтки, служившие определенным культово-религиозным целям. Но было у них немало и предметов украшения, и предметов обихода (например каменные и глиняные сосуды), на которых нанесен узор-орнамент, призванный сделать изделие более ярким и красивым. Словом, у них тоже было стремление удовлетворять эстетические потребности.

Все рассмотренные художественные изделия характеризуют духовную жизнь древнейших египтян, ханаанцев и отчасти нубийцев и жителей Западной Сахары. Выводы, к которым мы пришли выше, свидетельствуют о том, что их духовная культура не была уж столь первобытной, как это можно было бы ожидать, исходя из того большого периода времени в 5—7 тысяч лет, которые отделяют их от нас.

СПИСОК СОКРАЩЕНИИ

- ИГАИМК — «Известия Государственной Академии истории материальной культуры», Л.
ИРАИМК — «Известия Российской Академии истории материальной культуры», Л.
A — «L'Anthropologie», Paris.
AA — «Artibus Asiae», Ascona.
AJA — «American Journal of Archaeology», Princeton.
An. — «Antiquity», Cambridge.
Ar. — «Archaeology», New York — Brattleboro.
ASAE — «Annales du Service des Antiquités de l'Égypte», Le Caire.
At. — «'Atiqot, Journal of the Israel Department of Antiquities», Jerusalem.
BFAC — «Bulletin of the Faculty of Arts», Cairo University.
BMB — «Bulletin du Musée de Beyrouth», Beyrouth.
BMPAB — «Bulletin of Museum of Fine Arts Boston», Boston.
Chr. d'Ég. — «Chronique d'Égypte», Bruxelles.
JEA — «The Journal of Egyptian Archaeology», London.
IEJ — «Israel Exploration Journal», Jerusalem.
IARCE — Journal of American Research Center of Egypt, Princeton
JESHO — «Journal of the Economic and Social History of the Orient», Leiden.
JNES — «Journal of Near Eastern Studies», Chicago.
JRAIGBI — «The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland», London.
OS — «Orientalia Suecana», Uppsala.
PEQ — «Palestine Exploration Quarterly», London.
RB — «Revue Biblique», Paris.
S — «Syria», Paris.
WZKM — «Wiener Zeitschrift Für die Kunde des Morgenlandes», Wien.
ZAS — «Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde», Berlin.
ZE — «Zeitschrift für Ethnologie», Berlin.

1. Брэстед Д. Г. История Египта, т. I, М., 1915.
2. Кинк Х. А. Восточное Средиземноморье в древнейшую эпоху, М., 1970.
3. Кинк Х. А. Египет до фараонов, М., 1964.
4. Кинк Х. А. Как строились египетские пирамиды, М., 1967.
5. Кинк Х. А. О древнеегипетских каменных орудиях III—II тыс. до н. э.,— «Древний Египет и Древняя Африка. Сб. статей, посвященный памяти академика В. В. Струве», М., 1967.
6. Кинк Х. А. К проблеме экономических связей между древним Египтом и Двуречьем, — «Проблемы социально-экономической истории древнего мира, Сб. статей, посвященный памяти академика А. И. Тюменева», М.—Л., 1963.
7. Лукас А. Материалы и ремесленные производства Древнего Египта, М., 1958.
8. Массон В. А. Средняя Азия и Древний Восток, М.—Л., 1964.
9. Матье М. Э. Искусство Древнего Египта, Л.—М., 1961.
10. Матье М. Э. Искусство Среднего царства, — «История искусства Древнего Египта», т. I. Древний Египет, вып. II, Л., 1941.
11. Морэ А. Во времена фараонов, М., 1913.
12. Пиотровский Б. Б. Семантический пучок в памятниках материальной культуры (к интерпретации расписной египетской додинастической керамики), — ИГАИМК, т. VI, вып. X, 1930.
13. Флиттнер Н. Д. Египетские цилиндры собрания В. С. Голенищева, — ИРАИМК, вып. III, 1924.
14. Флиттнер Н. Ф. Искусство древнейших культур, — История искусств всех времен и народов под ред. акад. С. Ф. Ольденбурга, — кн. 2, Л., 1929.
15. Чайлд Г. Древнейший Восток в свете новых раскопок, М., 1956.
- 15а. Бороздина-Козьмина Т. Н. Глиняные сосуды и чаши арханчского Египта б. собрания В. С. Голенищева, — «Памятники Государственного музея изящных искусств», вып. V, М., 1926.
16. A General Introductory Guide to the Egyptian Collections in the British Museum, ed. by I. E. S. Edwards, London, 1964.
17. Aharoni Y. Expedition B. The Cave of Horror, — IEJ, vol. XII, № 3—4, 1962.
18. Amcr M. and Menghin O. The Excavations of the Egyptian University in the Neolithic Site at Maadi (First Preliminary Report), Cairo, 1932.
19. Anati E. Palestine before the Hebrews, London, 1963.
20. Anati E. [реп. на кн.:] H. Kühn. The Rock Pictures of Europe, New Jersey, 1957, — Ar., vol. XII, № 1, 1959.
21. Asselberghs H. Haos en Beheersing, Documenten uit Aeneolithisch Egypte, Leiden, 1961.
22. Ayrton E. R. and Loat W. L. S. Predynastic Cemetery at El Mahasna, London, 1911.
23. Bar-Adon P. The Expedition to the Judean Desert, 1960. Expedition C, — IEJ, vol. XI, № 1—2, 1961.
24. Bar-Adon P. The Expedition to the Judean Desert, 1961. Expedition C₁. The Cave of Treasure, — IEJ, vol. XII, № 3—4, 1962.

25. Basch M. A. Die Felsbilderkunst Nord-Afrikas, *Historia Mundi* Bd 2, Bern — München, 1953.
26. Baumgartel E. J. *The Cultures of Prehistoric Egypt*, Oxford, 1947.
27. Baumgartel E. J. *The Cultures of Prehistoric Egypt*, vol. II, London — New York — Toronto, 1960.
28. Baumgartel E. J. The Three Colossi from Koptos and their Mesopotamian Counterparts,— *ASAE*, vol. XLVIII, fasc. 2, 1948.
29. Benoit P., Milik J. F., Vaux R. de. *Des grottes de Murabbaât*, Philadelphia — Oxford, 1961.
30. Bodenheimer F. S. *Animal and Man in Bible Lands*, Leiden, 1960.
31. Bothmer B. V. A Predynastic Egyptian Hippopotamus,— *BMFAB*, vol. XLVI, 1948.
32. Braidwood R. J. and Bradwood L. S. *Excavations in the Plain of Antioch I*, Chicago, [1960].
33. Brentjes B. *Von Schanidar bis Akkad*, Leipzig — Jena — Berlin, [1968].
34. Brunton G. *Matmar*, London, 1948.
35. Brunton G. *Mostagedda and the Tasian Culture*, London, 1937.
- 36a. Brunton G. *Qau and Badari*, vol. I, London, 1927.
- 36b. Brunton G. *Qau and Badari*, vol. II, London, 1930.
- 36c. Brunton G. *Qau and Badari*, vol. III, London, 1930.
37. Brunton G., Caton-Thompson G. *The Badarian Civilisation and Predynastic Remains near Badari*, London, 1928.
38. Capart J. *Les débuts de l'art en Egypte*, Bruxelles, 1904.
39. *Catalogue of the Remains Part of the Valuable Collection of Egyptian Antiquities Formed by Robert de Rustafjaell*, [London], 1913.
40. Caton-Thompson G. and Gardner E. *The Desert Fayum*, London, 1934.
41. Cauvin J. *Les industries lithique du tell de Byblos (Liban)*,— A, vol. LXVI, № 5—6, 1962.
42. Contenson H. de. *La céramique chalcolithique de Beersheba, étude typologique*,— *IEJ*, vol. VI, № 3, 1956.
43. Daumas F. *La civilisation de l'Egypte pharaonique*, Paris, 1967.
44. Davies P. O. A. L. *Red and Black Egyptian Pottery*,— *JEA*, vol. XLVIII, 1962.
45. Debono F. *Expedition archéologique royale au désert orientale 1949*,— *ASAE*, vol. LI, fasc. 1, 1951.
46. Dothan M. *Excavations at Horvat Beter (Beersheba)*,— *At.*, vol. II, 1959.
47. Dothan M. *Excavations at Meser, 1957. Preliminary Report on the Second Season*,— *IEJ*, vol. IX, № 1, 1959.
48. Dunand M. *Fouilles de Byblos*, t. IV, Paris, 1968.
49. Dunand M. *Chronologie des plus anciennes installations de Byblos*,— *RB*, vol. 57, № 4, 1950.
50. Dunand M. *Rapport préliminaire sur les fouilles de Byblos en 1958*,— *BMB*, vol. XVI, 1961.
51. Dunand M. *Rapport préliminaire sur fouilles de Byblos en 1961*,— *BMB*, vol. XVII, 1964.
52. Emery W. B. *A Preliminary Report on the First Dynasty Copper Treasure from North Saqqarah*,— *ASAE*, vol. XXXIX, 1939.
53. Emery W. B. *Archaic Egypt*, [Edinburg], [1961].
54. Emery W. B. *Great Tombs of the First Dynasty I*, Cairo, 1949.
55. Emery W. B. *Great Tombs of the First Dynasty II*, London, 1954.
56. Emery W. B. *Great Tombs of the First Dynasty III*, London, 1958.
57. Emery W. B. *The Tomb of Hemaka*, Cairo, 1938.
58. Engberg R. M. and Shipton G. M. *Notes on the Chalcolithic and Early Bronze Age Pottery of Megiddo*, Chicago, [1934].
59. Fechheimer H. *Kleinplastik der Ägypter*, Berlin, 1922.
60. Fischer H. G. *A Fragment of Late Predynastic Egyptian Relief from the Eastern Delta*,— *AA*, vol. XXI, pt 1, 1958.
61. Fischer H. G. *Ancient Egyptian Representations of Turtles*, The Metropolitan Museum of Art, *Papers* № 13, New York.

62. Frankfort H. *Studies in Early Pottery of the Near East I*, London, 1924.
63. Führer durch die Staatlichen Museen zu Berlin. Die ägyptische Sammlung. Vor- und Frühzeit und Altes Reich, Berlin, 1936.
64. Garstang J. *Tomb of the Third Egyptian Dynasty*, London, 1904.
65. Griffith F. L. *Beni Hasan*, pt IV, London, 1900.
66. Guy P. L. O. and Engberg R. M. *Megiddo Tombs*, Chicago, [1938].
67. Habachi L. *A First Dynasty Cemetery at Abydos*,—*ASAE*, vol. XXXIX, 1939.
68. Hamman R. *Geschichte der Kunst von der Vorgeschichte bis zur Spätantike*, Bd I, Berlin, 1959.
69. Harris J. R. *A New Fragment of the Battlefield Palette*,—*JEA*, vol. XLVI, 1960.
70. Hawkes J. and Wooley L. *Prehistory and the Beginnings of Civilization*, London, 1964.
71. Hayes W. C. *Manche en ivoire gravé prédynastique au Metropolitan Museum*,—*Chr. d'Ég.*, vol. XXII, № 44, 1947.
72. Hayes W. C. *Most Ancient Egypt*,—*JNES*, vol. XXIII, № 4, 1964.
73. Hickmann H. *Musikgeschichte in Bildern*, Bd II. *Musik des Altertums*, Lfg. I, Ägypten, [Leipzig].
74. Hofmann I. *Die Kulturen des Niltals von Aswan bis Sennar vom mesolithikum bis zum Ende der Christlichen Epoche*, Hamburg, 1967.
75. Hornblower G. D. *Funerary Design on Predynastic Jars*,—*JEA*, vol. XVI, fasc. 1—2, 1930.
76. Ingholt H. *Rapport préliminaire sur sept campagnes de fouilles à Hama en Syrie (1932—1938)*, København, 1940.
77. Jirku A. *Die Ausgrabungen in Palästina und Syrien*, Halle, 1956.
78. Junker H. *Bericht über die Grabungen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien auf dem Friedhof in Turah. Winter 1909—1910*,—*Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien (Philosoph.—Hist. Klasse)*, Bd I, Abh. I, Vienne, 1913.
79. Junker H. *Bericht über die Grabung der Akademie der Wissenschaften in Wien auf der neolithischen Siedlung von Merimde—Benisalame (West-delta) von 1. bis 30. März 1929*,—*Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien (Philosoph.-Hist. Klasse)*, 66 Jahrgang, 1929», Wien und Leipzig, 1930, Nr XVI—XVIII.
80. Junker H. *Bericht über die Grabung der Akademie der Wissenschaften in Wien auf der neolithischen Siedlung von Merimde—Benisälame*,—*Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien (Philosoph.-Hist. Klasse)*, 70 Jahrgang, 1933», Wien und Leipzig, 1934, Nr XVI—XXVII.
81. Junker H. *Bericht über die fünfte von der Akademie der Wissenschaften in Wien und dem Egyptiska Museet in Stockholm unternommene Grabung auf der neolithischen Siedlung Merimde—Benisälme von 13. Februar bis 26. März 1934*,—*Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien (Philosoph.-Hist. Klasse)*, 71 Jahrgang, 1934», Wien und Leipzig, 1935, Nr X.
82. Kantor H. *A Predynastic Ostrich Egg with Incised Decoration*,—*JNES*, vol. VII, № 1, 1949.
83. Kantor H. *Further Evidence for Early Mesopotamian Relations with Egypt*,—*JNES*, vol. XI, № 4, 1952.
84. Kantor H. *The Final Phase of Predynastic Culture. Gerzean of Semainean (?)*,—*JNES*, vol. III, № 1, 1944.
85. Kaplony P. *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, Bd I, Wiesbaden, 1963.
- 85a. Kaplony P. *Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, Bd III, Wiesbaden, 1963.
86. Kees H. *Ägyptische Kunst*, Breslau, 1926.
87. Keimer L. *Remarques sur la tatouage dans l'Égypte ancienne*,—*Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte*, t. 53. Le Caire, 1948.
88. Keimer L. *Sur deux vases prédynastiques de Khozâm*,—*ASAE*, vol. XXXV, fasc. 3, 1935.
89. Kemp B. J. *Excavations at Hierakonpolis fort, 1905*,—*JEA*, vol. XLIX, 1963.

90. Kenyon K. M. *Archaeology in the Holy Land*, London, [1960].
91. Kenyon K. M. *Digging up Jericho*, New York, [1957].
92. Kirkbride D. *Five Seasons at the Prepottery Neolithic Village of Beidha in Jordan*,—REQ, 98 Year, January—June 1966.
93. Kocppl R. *Teleilät Ghassül II*, Rome, 1940.
94. Kühn H. [ред. к кн.] H. Lhote. *Die Felsbilder der Sahara*, Würzburg—Wien, [1958].
95. Larsen H. *Knochengерäte aus Merimde in der ägyptischen Abteilung des Mittelmuseumsmuseums*,—OS, vol. IX (1960), 1961.
96. Larsen H. *Verzierte Tongefässcherben aus Merimde in der ägyptische Abteilung des Mittelmuseumsmuseums in Stockholm*,—OS, vol. VII (1958), 1959.
97. Lhote H. *Die Felsbilder der Sahara*, Würzburg—Wien, [1958].
98. Lloyd S. *The Art of the Ancient Near East*, [London], [1961].
99. Lythgoc A. M. *The Predynastic Cemetery N 7000: Naga-ed-Der*, pt 4, ed. by D. Dunham, Berkeley—Los Angeles, 1965.
100. Mace A. C. and Winlock H. E. *The Tomb of Senebtisi at Lisht*, New York, 1916.
101. Mallon A., Koeppl R., et Neuville R. *Teleilät Ghassül I*, Rome, 1934.
102. Massoulard E. *Préhistoire et protohistoire d'Égypte*, Paris, 1949.
103. Mellaart J. *The Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East and Anatolia*, Beirut, 1966.
104. Menghin O. and Amer M. *The Excavations of the Egyptian University in the Neolithic Site at Maadi*, Second Preliminary Report, Cairo, 1936.
105. Mond R. and Myers O. H. *Cemeteries of Armant I*, London, 1937.
106. Morgan J. de. *La Préhistoire Orientale*, t. II, Paris, 1926.
107. Morgan J. de. *Recherches sur les origines de l'Égypte*, t. II,—«Ethnographie préhistorique et tombeau royale de Négadah», Paris, 1897.
108. Müller H. W. *Ein neues Fragment einer Relief geschmückten Schminkepalette aus Abydos*,—ZAS, Bd 84, H. I. 1959.
109. Murray G. and Myers O. *Some Pre-dynastic Rock-Drawings*,—JEA, vol. XIX, 1933.
110. Naville E., Peet E. and Loat W. L. S. *Cemeteries of Abydos*, pt II, London, 1914.
111. Neuville R. et Mallon A. *Les débuts de l'âge des métaux dans les grottes du désert de Judée*,—S, vol. XII, fasc. 1, 1931.
112. Newberry P. E. *El Bersheh*, pt I, London, 1894.
113. Newberry P. E. *The «Formido» employed in Thunging by the Egyptians of the Middle Kingdom*,—JEA, vol. XXX, 1944.
114. Noble J. V. *The Technique of Egyptian Faience*,—AJA, vol. LXXIII, № 4, 1969.
115. *Notes and News*,—IEJ, vol. II, № 4, 1952.
116. *Notes and News*,—IEJ, vol. IV, № 2, 1954.
117. *Notes and News*,—IEJ, vol. V, № 2, 1955.
118. *Notes and News*,—IEJ, vol. VIII, № 4, 1958.
119. Olavarri E. *Fouilles a 'Arô'er sur l'Arnon*,—RB, Année 66, № 2, 1969.
120. Perrot J. *Les deux premières campagnes de fouilles à Munhatta (1962—1963)*, Premiers résultats,—S, vol. XLI, fasc. 3—4, 1964.
121. Perrot J. *Statuettes en ivoire et autres objets en ivoire provenant des gisements préhistorique de la region de Béersheba*,—S, vol. XXXVI, fasc. 1—2, 1959.
122. Perrot J. *The Dawn of History in Southern Palestine*,—Ar., vol. 12, № 2, 1959.
123. Perrot J. *The Excavations at Tell Abu Matar, near Beersheba*,—IEL, vol. V, № 2, 1955.
124. Perrot J. *The Excavations at Tell Abu Matar, near Beersheba*,—IEJ, vol. V, № 3, 1955.
125. Perrot J. *Une tombe a ossuaries de IV-e millénaire à Azor, près de Tel-Aviv*,—At., vol. III, 1961.
126. Petrie Flinders W. M. *Abydos*, pt I, London, 1902.
127. Petrie Flinders W. M. *Abydos*, pt II, London, 1903.

128. Petrie Flinders W. M. *Diospolis Parva*,— «The Cemeteries of Abadiyeh and Hu», 1898—1899, London, 1901.
129. Petrie Flinders W. M. *Gizeh and Rifeh*, London, 1907.
130. Petrie Flinders W. M. *Illahun, Kahun and Gurob* (1889—1890), London, 1891.
131. Petrie Flinders W. M. *Koptos*, London, 1896.
132. Petrie Flinders W. M. *Prehistoric Egypt*, London, 1920.
133. Petrie Flinders W. M. *Prehistoric Egypt Corpus*, London, 1921.
134. Petrie Flinders W. M. *Social Life in Ancient Egypt*, London, 1924.
135. Petrie Flinders W. M. *Tarkhan II*, London, 1914.
136. Petrie Flinders W. M. *The Arts and Crafts of Ancient Egypt*, Edinburg — London, 1909.
137. Petrie Flinders W. M. *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties*, pt II, London, 1901.
138. Petrie Flinders W. M. and Quibell J. E. *Naqada and Ballas*, London, 1896.
139. Petrie Flinders W. M., Wainwright G. A. and Gardiner A. H. *Tarkhan I and Memphis V*, London, 1913.
140. Petrie Flinders W. M., Wainwright G. H. and Mackau E. *The Labyrinth, Gerzch and Mazghunch*, London, 1912.
141. Piotrowskij B. und Snegireff I. *Ägyptische vordynastische Altertümer aus den Kollectionen der Staatlichen Ermitage*,— «Сборник египтологического кружка при Ленинградском государственном университете 5», Л., 1930.
142. Quibell J. E. *Archaeic Objects*,— «Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire», t. I—II, Le Caire, 1904—1905.
143. Quibell J. E. *Hierakonpolis*, pt I, London, 1900.
144. Quibell J. E. *Stone Vessels from the Step Pyramid*,— ASAE, vol. XXXIV, fasc. 1, 1934.
145. Quibell J. E. *Stone Vessels from the Step Pyramid*,— ASAE, vol. XXXV, fasc. 1, 1935.
146. Quibell J. E. *The Tomb of Hesy. Excavations at Saqqara, 1911—1912*, Le Caire, 1913.
147. Quibell J. E. and Green F. W. *Hierakonpolis*, pt. II, London, 1902.
148. Randall-Maciver D. and Mace A. C. *El Amrah and Abydos* (1899—1901), London, 1902.
149. Reisner G. H. *The Archaeological Survey of Nubia, Report for 1907—1908*, Cairo, 1910.
150. Saad Zaki. *The Royal Excavations at Saqqara and Helwan, 1941—1945*,— Suppl. aux ASAE, Cahier N 3, 1947.
151. Saad Zaki. *The Royal Excavations at Helwan*,— Suppl. aux ASAE, Cahier N 14, 1951.
152. Scamuzzi E. *Egyptian Art in the Egyptian Museum of Turin*, Torino, [1964].
153. Schäfer H. *Von ägyptischer Kunst*, Leipzig, 1930.
154. Schäfer H. und Andrae W. *Die Kunst des Alten Orients*,— «Propyläen-Kunstgeschichte», Bd II, Berlin, 1925.
155. Schaeffer Cl. F. *Ugaritica IV* (mission de Ras Shamra, XVI), Paris, 1962.
156. Scharff A. *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens*, Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Bd IV, T. I, 1931.
157. Scharff A. *Die archäologischen Ergebnisse des vorgeschichtlichen Gräberfeldes von Abusir el-Meleq*, Leipzig, 1926.
158. Scharff A. *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens*, Leipzig, 1941.
159. Scharff A. *Some Prehistoric Vases in the British Museum and Remarks on Egyptian Prehistory*,— JEA, vol. XIV, 1928.
160. Schweinwurth H. *Ägyptischen Ring aus Kieselmasse*,— ZE, Bd 31, 1899.
161. Shawki M. Y. *Preliminary Notice on Gazelles from Predynastic Wadi Digla*,— BFAC, vol. XV, pt II, 1953.
162. Smith W. S. *Ancient Egypt, Museum of Fine Arts Boston*, Boston, [1960].
163. Stekelis M. *A New Neolithic Industry. The Yarmukian of Palestine*,— IEJ, vol. I, N 1, 1950—1951.
164. Thausing G. *Das Symbol der Spirale in alten Ägypten*,— WZKM, Bd 56, 1960.

165. Tuftnell O. Lachish IV (Tell ed-Duweir), London — New York — Toronto, 1958.
166. Ucko P. J. Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from Prehistoric Near East and Mainland Greece, London, [1968].
167. Ucko P. J. Anthropomorphic Ivory Figurines from Egypt,—JRAIGBl, vol. 95, pt 2, 1965.
168. Ucko P. [реп. на кн.:] Lythgoe A. M. The Predynastic Cemetery N 7000: Naga-ed-Dér, pt 4, ed. by D. Dunham,—Chr, d'Eg., vol. XLII, № 84, 1967, (см. [99]).
169. Vandier J. Manuel d'archéologie égyptienne, vol. I, Paris, 1952.
170. Vermier E. Bijoux et orfèvreries,—«Catalogue générales antiquités égyptiennes du Musée du Caire», vol. 38, Caire, 1907.
171. Wallert I. Der verzierte Löffel. Seine Formgeschichte und Verwendung im Alten Ägypten, Ägyptologische Abhandlungen, hrg. von W. Helck und E. Otto, Bd 16, Wiesbaden, 1967.
172. Winkler H. A. Rock-Drawings of Southern Upper Egypt, vol. I, London, 1938.
- 172a. Winkler H. A. Rock-Drawings of Southern Upper Egypt, vol. II, London, 1939.
173. Wolf W. Das ägyptische Kunstgewerbe,—в кн.: «Bossert H. T. Geschichte des Kunstgewerbes aller Völker», Bd IV, Berlin, 1930.
174. Wreszinski W. Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte, T. III, Gräber des Alten Reiches, Leipzig, 1936.
175. Yeivin S. The Chalcolithic Culture of Canaan,—«Atti del VI Congresso Internazionale delle scienze preistoriche e protostoriche, II Comunicazioni, sezioni I—IV, Rom, 1962», [1965].
176. Rhodes J. G. Flint Rings and Egyptian Armlets,—An., vol. XLIV, № 174, 1970.
177. Scharff A. Grundzüge der ägyptischen Vorgeschichte, Leipzig, 1927.
178. Ward W. A. Relations between Egypt and Mesopotamia from Prehistoric Times to the End of the Middle Kingdom,—JESHO, vol. II, pt. I, 1964.
179. Peet T. E. The Cemeteries of Abydos, pt II, London, 1914.
180. Westendorf W. Das alte Ägypten, Baden Baden, [1968].
181. Daressy G. Une casse-tête préhistorique en bois de Gèbelein,—ASAE, vol. XXII, fasc. III, 1922.
182. Ghalioungui P. Sur deux forms d'obésité, représentées dans l'Égypte ancienne,—ASAE, vol. XLIX, 194.
183. Tony Révillon A. A. Propos d'une statuette d'hippopotame récemment entrée au Musée de Boston,—ASAE, vol. L, fasc. I, 1950.
184. Needler W. Six Predynastic Human Figures in the Royal Ontaris Museum,—JARCE, vol. V, [1966].
185. Kiefer Ch. and Allibert A. Pharaonic Blue Ceramics. The Process of Self-glazing,—Arch. vol. 24, № 2, 1971.
186. Müller H. W. Ägyptische Kunst. Monumente alter Kulturen. Eine Buchreihe. Frankfurt am Main, [1970].
187. Smith W. S. Ancient Egypt as represented in the Museum of Fine Arts [Boston, Massachus], [1960].
188. Keimer L. Pendeloques en forme d'insectes faicant partie de colliers égyptiens,—ASAE, vol. XXXVI, fasc. 2, 1936.
189. Hornblower G. D. Predynastic Figures of Women and their Successeurs,—JEA, vol. XV, pt I—II, 1929.
190. Baumgartel E. [реп. на кн.:] Ucko, Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from Prehistoric Near East and Mainland Greece,—JEA, vol. LVI, 1970.
191. Dunand M. Fouilles de Byblos, t. I, Paris, 1939.
192. Saad Zaki, Excavations at Helwan, Cairo, [1969].
193. Wright G. E. The Pottery of Palestine from the Earliest Times to the End of the Early Bronze Age, 6. м., 1937.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Г л а в а I.	
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО	8
Мебель	8
Сосуды	13
Орудия и рукоятки к ним	32
Палетки	39
Косметические ложки и палочки	48
Печати	52
Одежда и личные украшения	55
Г л а в а II.	
РОСПИСЬ	98
Живопись Ханаана	100
Живопись Египта	106
Г л а в а III.	
РЕЛЬЕФ И КРУГЛАЯ СКУЛЬПТУРА	155
Рельеф	155
Круглая скульптура	170
НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ	190
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	193
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	194

Хильда Августовна Кинк

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕМЕСЛО ДРЕВНЕЙШЕГО ЕГИПТА И СОПРЕДЕЛЬНЫХ СТРАН

*Утверждено к печати Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Н. Н. Тихонравова*. Младший редактор *Г. С. Горюнова*
Художник *В. Харламов*. Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *М. В. Погоскина*. Корректоры *К. Н. Драгунова*
и *Г. В. Стругова*

Сдано в набор 16/VII 1975 г. Подписано к печати 26/XII-1975 г. А-12900. Формат 60×90^{1/16}. Бум. № 2. Печ. л. 12,5. Уч.-изд. л. 13,96. Тираж 10 000 экз. Изд. № 3575. Зак. № 570. Цена 95 коп.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука». Москва Б-143, Открытое шоссе, д. 28

Цена 95 коп.