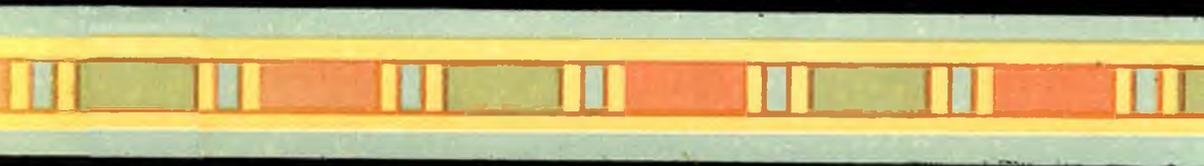


М.Э. МАТЬЕ



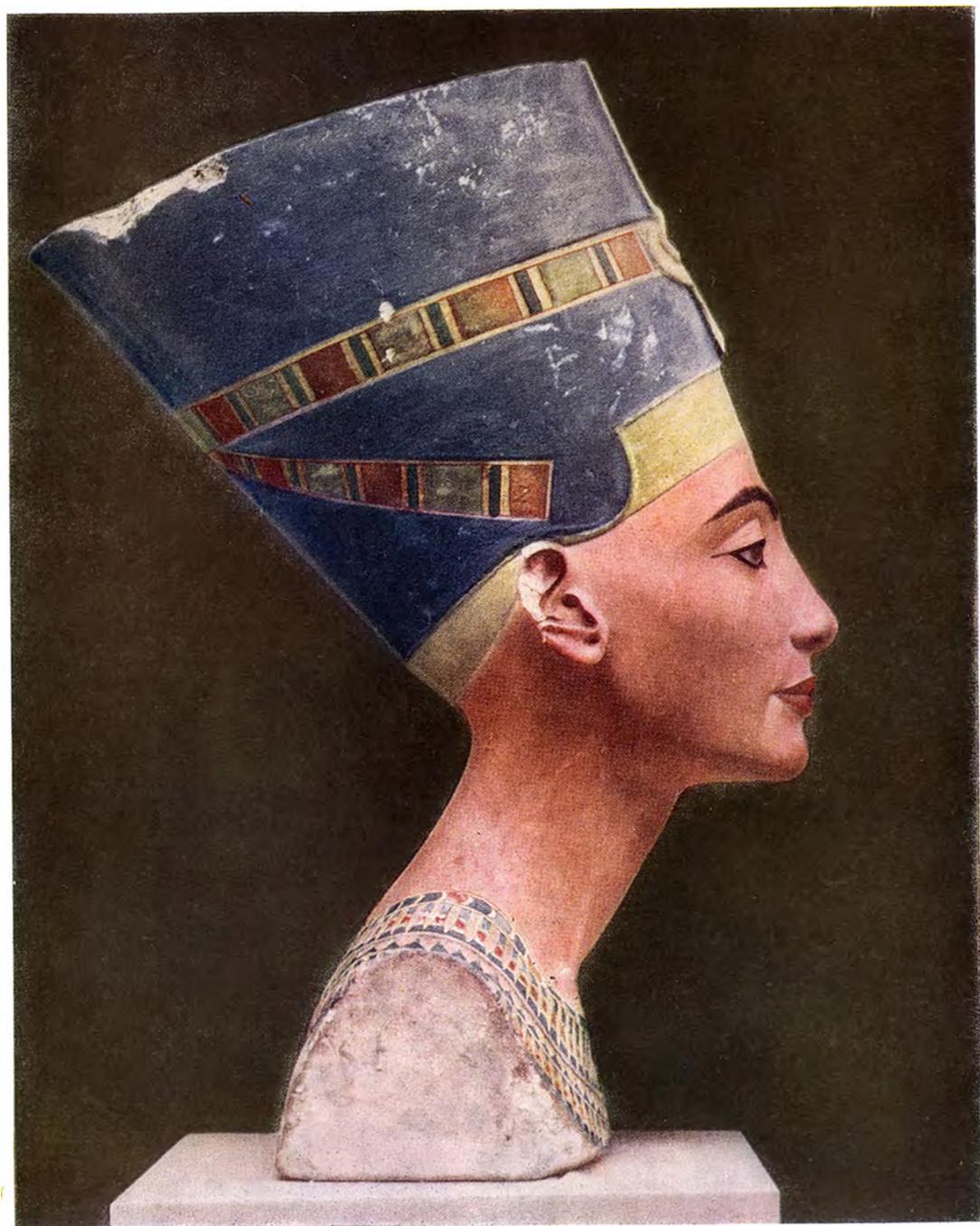
ВО ВРЕМЕНА
НЕФЕРТИТИ





ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“ · ЛЕНИНГРАД · МОСКВА · 1965





М.Э. МАТЬЕ

**ВО ВРЕМЕНА
НЕФЕРТИТИ**

73 И
М 35

Занимательная книга известного ученого-египтолога посвящена египетскому искусству времен правления фараонов Эхнатона и Тутанхамона. В ней рассказывается о раскопках древнеегипетских городов, знаменитой гробнице Тутанхамона, об архитектуре, скульптуре и живописи египтян. Книга предназначена для широкого круга читателей.

Долина Нила — родина одной из древнейших цивилизаций, внесших огромный вклад в мировую культуру.

Здесь, подчас впервые в истории, были сделаны существенно важные для человека открытия, найдены формы, получившие затем разнообразное развитие у других народов древности и средневековья, о чем наглядно свидетельствует изучение истории сельского хозяйства и ремесла, математики и астрономии, медицины и права, истории и литературы, архитектуры и изобразительного искусства.

В течение почти трех тысячелетий до н. э. существовало здесь могущественное государство, игравшее выдающуюся роль в международных отношениях своего времени. Уже тогда ряд соседних с Египтом народов испытывал его влияние, как это отчетливо видно по искусству и художественному ремеслу Ассирии, Финикии, Кипра, древнееврейской

литературе, по всей культуре Нубии. Высоким авторитетом пользовались достижения Египта в глазах выдающихся деятелей классической Греции. Особенно широкое взаимодействие культуры Греции и долины Нила началось с IV в. до н. э., когда Египтом, все еще не утратившим политической независимости, стала править македонская династия Птолемеев.

Воротами, открывшими путь сближения между Египтом и Средиземноморьем, явилась новая столица страны — Александрия, вскоре же превратившаяся в один из ведущих мировых центров.

Роль Александрии в сложении культуры и искусства эллинизма трудно переоценить. Достаточно вспомнить хотя бы ее знаменитые Музей и Библиотеку. Сюда стекались ученые, писатели, поэты из разных стран. В Библиотеке сосредоточивались ценнейшие памятники — рукописи из египетских храмов, библиотека Аристотеля, официальные афинские копии произведений греческих драматургов, переведенное на греческий язык Пятикнижие.

Греки теперь впервые могли так широко воспринимать итоги многовекового творчества египетского народа. Глубокие познания египетских врачей, астрономов, замечательные произведения литературы и искусства, различные технические открытия и навыки, религиозно-философские идеи — все это привлекало внимание и нашло свое отражение в культуре эллинизма.

Египет не утратил своего большого значения и позже, когда в его судьбе произошли коренные изменения: потеряв самостоятельность, он стал провинцией Римской империи, с IV в. — Византии, с половины VII в. — арабского халифата.

Но хотя в течение веков менялись общественные условия, религиозные верования, язык, письменность, хотя страна испытывала сильное воздействие культуры завоевателей, характерно, что в египетских памятниках всегда прослеживаются самобытные черты. Не только сохранялась культурная и художественная преемственность, но и вырабатывавшиеся на каждом историческом этапе новые формы неизменно отражали особенности местных

условий. Эта самобытность позволяла Египту вносить свой вклад в общее развитие Средиземноморья и Ближнего Востока.

Египет имел существенное значение не только для экономики Рима и Византии, как обильная житница, поставщик папируса, тканей, стекла, ценных пород камня, ювелирных изделий, как важнейший транзитный путь для торговли с югом и с Индией, — он играл видную роль и в развитии идеологии. Эта роль была особенно важна в сложные века смены рабовладельческого строя феодальным, язычества — христианством. В Египте выдвинулся ряд крупнейших теоретиков и идеологов христианства, завоевавших твердый авторитет и вселенскую популярность, здесь впервые зародилось и быстро развилось монашество.

И в это время продолжалась самобытность развития египетской культуры. В зодчестве, изобразительном искусстве, художественном ремесле — всюду выработывались свои формы, хотя и складывавшиеся в рамках общего развития искусства Средиземноморья.

В свою очередь арабы, завоевав Египет, многое восприняли из его тысячелетней культуры. Опять на берегах Нила возникает мировой центр — новая столица Египта Каир — город, прославившийся замечательными памятниками, трудами историков, астрономов, математиков, географов, великолепными литературными произведениями. Вспомним хотя бы только, что именно здесь получил окончательную редакцию знаменитый сборник «Сказок тысячи и одной ночи».

И в общем процессе развития культуры арабского средневековья многогранное творчество Египта, как и раньше, отличается своеобразием, продолжается научная и художественная связь с достижениями прошедших тысячелетий.

Огромная роль Древнего Египта в истории мировой культуры до сих пор еще не оценена должным образом. Ряд открытий в науке и технике все еще приписывается то грекам, то арабам, ибо мы узнаем о появлении этих открытий из античных или средневековых арабских источников, не

подозревая подчас о том, что, в сущности, речь идет просто о плодотворном использовании культурного наследия древности. И лишь тщательные исследования не только античных и арабских письменных источников, но и соответствующего состояния данного отрезка науки и техники в Древнем Египте позволяют восстановить подлинную картину путей развития человеческих достижений.

Современный Египет высоко ценит древнюю многовековую культуру долины Нила как яркое свидетельство исконной одаренности ее обитателей. На площадях городов поднимаются теперь древние монументальные статуи, образы далекого прошлого оживают в стихах, танцах, живописи, скульптуре. Они не только говорят о достижениях ушедших времен: приобретая новое значение, они зовут к расцвету освобожденную от колониального гнета страну.

Но и у нас памятники культуры и искусства Древнего Египта возбуждают живой интерес. Мы не только восхищаемся ими, не только входим в тесное соприкосновение с жизнью давно ушедших людей, но и отчетливо видим закономерность развития человеческого общества.

Среди памятников древнеегипетского искусства особое внимание привлекают произведения так называемого «амарнского» периода, времени, когда в силу определенных исторических условий египетское искусство создало совершенно особые, резко отличающиеся и по содержанию и по форме произведения. Их стилистическое своеобразие настолько велико, что они легко определяются с первого взгляда — достаточно указать скульптурные портреты фараона Эхнатона и его жены Нефертити или рельефы и росписи с новыми, необычными решениями образов людей, показом их чувств и настроений. Повсюду мы остро ощущаем столь характерный для периода отказ от традиций, поиски нового, стремление к посильной жизненности изображений.

Этим замечательным памятникам и посвящена настоящая книга.



На восточном берегу Нила, около трехсот километров южнее Каира, есть местность, очертания которой своеобразны и неповторимы. Горы, вплотную подойдя к реке, начинают затем отступать и, образовав почти правильный полукруг, снова приближаются к воде. Кажется, что сама природа оградила этот уголок от окружающего мира.

История этой местности так же своеобразна и неповторима, как ее вид. До сих пор еще стоят здесь безмолвные, но красноречивые свидетели бурных событий далекого прошлого. Эти свидетели видны не сразу — они рассеяны среди утесов, но от любого из них трудно оторвать взгляд, не попытавшись понять все, о чем говорит памятник.

Так, идя вдоль самой южной гряды скал, можно увидеть, что поверхность одной из них обработана в виде высокой, около 4 м, закругленной наверху стелы — обычной формы древнеегипетских мемориальных плит.

Верхняя треть стелы занята рельефом: в центре композиции помещен жертвенник, по сторонам его изображены одинаковые группы — фараон, царица и две царевны молятся солнцу. Оно сияет над жертвенником, осеняя молящихся своими лучами. Каждый луч — это рука, держащая древнеегипетский символ жизни — «анх», и значение сцены понятно всем: божество дарует жизнь своим поклонникам. Ниже рельефа поверхность стелы покрыта ровными строками четких иероглифов.

Впрочем, иероглифы имеются и между фигурами на рельефе. Здесь написаны имена изображенных лиц — фараона Эхнатона, царицы Нефертити, их дочерей Меритатон и Макетатон. Есть и имя бога солнца — Атона.

Огромная надпись гигантского памятника местами повреждена — свыше тридцати трех веков уже выдерживает она налеты ветров, песчаные бури, резкую смену температуры дня и ночи. Однако, несмотря на отсутствие ряда знаков и даже целых фраз, мы можем узнать из текста интереснейшие факты — как и почему фараон Эхнатон построил в этом месте свою новую резиденцию — город Ахетатон, что значит «Небосклон Атона».

Мы читаем о том, что фараон появился около этой скалы на украшенной золотом колеснице, «подобный Атону, когда он восходит на своем небосклоне и наполняет землю своей любовью». Описывается «великое жертвоприношение» царя его отцу — богу Атону — «хлеб, пиво, быки, телята, птицы, вино, плоды, благовония, холодная вода, разные прекрасные овощи... И был его величество пред своим отцом... и лучи Атона на нем... И его величество сказал: «Приведите ко мне царских семеров,* вельмож дворца и военачальников!» И привели их тотчас же, и они распростерлись пред его величеством на своих животах, чтобы поцеловать землю перед ним».

Эхнатон торжественно возвестил им, что место для новой столицы выбрано по воле Атона: «Оно не принадлежало никакому богу, не принадлежало никакой богине, не принадлежало никакому правителю, не принадлежало никакой правительнице, не принадлежало никакому вельможе, никакому человеку».

Подняв руку к небу, фараон произнес священную клятву:

«Как живет мой отец** Атон прекрасный, живой! Я сотворю Ахетатон для моего отца Атона на этом месте... которое он сам сотворил, окружив себе его горою, и он сделал в нем радость, и я буду в нем приносить ему жертвы!... И да не скажет мне царица: — Вот есть прекрасное место для Ахетатона в другом месте! — я не послу-

* Высшие чины двора.

** Обычная форма клятвы.

шаю ее! И да не скажут мне никакой вельможа и никакой начальник людей во всей земле до ее предела: — Вот есть прекрасное место для Ахетатона в другом месте! — я не послушаю их!

И я сотворю Дом Атона * для моего отца Атона в Ахетатоне на этом месте, и я сотворю Дворец Атона ** для моего отца Атона в Ахетатоне на этом месте, и я сотворю Тень Ра *** великой жены царя для моего отца Атона в Ахетатоне на этом месте... и я сотворю себе двор фараона, да живет он, да здравствует, да будет благополучен, и я сотворю двор для великой жены царя в Ахетатоне на этом месте, и да сотворят мне усыпальницу в восточной горе Ахетатона, и да сотворят в ней мое погребение... и да сотворят в ней погребение великой жены царя Нефертити... и да сотворят в ней погребение дочери царя Меритатон... И если бы я умер в каком-либо селении на севере, на юге, на западе, на востоке — да буду я принесен, и сотворите мне погребение в Ахетатоне! И если бы умерла великая жена царя Нефертити, живущая, в каком-либо селении на севере, на юге, на западе, на востоке, — да будет она принесена, и сотворите ее погребение в Ахетатоне! И если бы умерла дочь царя Меритатон в каком-либо селении на севере, на юге, на западе, на востоке, — да будет она принесена, и сотворите ей погребение в Ахетатоне!..

И да сотворят гробницы для «Великих (среди видящих)», «божьих отцов Атона», «слуг Атона» **** в восточной горе Ахетатона, и да сотворят в ней их погребения!

И да сотворят гробницы для всех вельмож и для всех людей в восточной горе Ахетатона, и да сотворят в ней их погребения!..

Если же не сотворят в ней погребений, — это хуже, чем то, что я слышал в четвертом году, это хуже, чем то, что я слышал в... году, это хуже, чем то, что я слышал в первом году, это хуже, чем то, что слышал Небмаатра, ***** это хуже, чем то, что слышал Менхепрура *****!»¹

Мы уже упоминали, что текст сохранился неполностью. К счастью, в самой северной группе скал обнаружена совершенно аналогичная стела, и хотя и здесь надпись сильно пострадала, однако, сравнивая оба памятника, удастся прочесть многое.

Из текстов этих двух стел ясно, что причины, побудившие фараона Эхнатона основать новую столицу, были достаточно серьезны и сложны. На это указывает и стремление построить город на пустом

* Большой храм Атона, см. стр. 32.

** Дворцовое святилище Атона, см. стр. 33.

*** Особый храм, еще не найденный.

**** Наименования различных категорий жрецов.

***** Тронное имя отца Эхнатона, фараона Аменхотепа III.

***** Тронное имя деда Эхнатона, фараона Тутмоса IV.

свободном месте, где еще не бывало никаких культов древних божеств, и загадочное упоминание царя о каких-то неприятностях (несомненно, очень крупных), которые довелось испытать владыкам Египта на протяжении трех царствований. Кто же и почему осмеливался так упорно противопоставлять свои стремления воле столь могучих, казалось бы, фараонов? Об этом надписи ничего не говорят.

Не объясняют они и необычность образов на рельефах. Вопреки всем традициям египетского искусства, фараон кажется здесь слабым, больным человеком — у него худое лицо, истощенная, точно сгибающаяся шея, торчащие ключицы. Явно чувствуется утрировка индивидуальных черт, все заострено до предела: талия чрезмерно тонка, живот и бедра раздуты, щиколотки так худы, что невольно возникает вопрос, как такие слабые ноги могут поддерживать тело. Так же трактованы царица и царевны; весь стиль изображений настолько непривычен, так чужд сложившимся у нас представлениям о древнеегипетском искусстве, что на первый взгляд может вызвать мысль о карикатуре. Однако этому безусловно противоречит официальный характер памятника, говорящий о том, что такие художественные формы были приняты сознательно и соответствовали желанию фараона.

Две стелы — не единственные свидетели событий ушедших веков. Если внимательно осмотреть склоны гор, можно обнаружить еще девять подобных памятников на восточном берегу и три на западном. Здесь горы тоже образуют полукруг, но территория между ними и рекой гораздо больше и выглядит иначе: вместо узкой полосы зелени, окаймляющей восточный берег, на западе расстилаются поля. Это понятно — здесь протекает естественный приток Нила — Бахр Юсуф, и поэтому, кроме почвы, оплодотворяемой водами Нила, можно орошать еще много земли.

Хотя изображения на всех остальных стелах совпадают (как близки между собой и вырубленные около некоторых стел большие скульптуры царя и царицы), тексты несколько отличаются от двух первых: они значительно короче, но содержат и новые интересные факты. Так, обещая не менять границ Ахетатона, царь точно указывает расстояние между южной и северной стелами восточного берега и между юго-западной и северо-западной западного берега и добавляет:

«И вот то, что лежит посреди этих четырех стел в горе восточной до горы западной,— это подлинный Ахетатон, принадлежащий моему отцу Атону... с горами, пустынями, пастбищами, новыми землями, высокими землями, свежими землями,* полями, водой, поселениями,

* Наименование различных сортов земли, в зависимости от способа их орошения.



Общий план Ахетатона (цифрами отмечены места расположения пограничных стел)

людьми, скотом, деревьями и всякими вещами, которые мой отец Атон заставит существовать во веки веков, ибо он пребывает на каменной стеле на юго-восточной границе и также на каменной стеле на северо-восточной границе Ахетатона, и также он равно и на каменной стеле на юго-западной границе, и также на северо-западной границе Ахетатона. И он не будет стерт, он не будет омыт, он не будет срублен, он не будет покрыт гипсом, он не исчезнет и не дадут ему исчезнуть! Если же он (все же) исчезнет, если же он пропадет, если упадет стела, на которой он (изображен), — я снова возобновлю его на этом месте, на котором он находится!»²

Стелы действительно отмечают границы города: четыре как бы замыкают цепи скал на обоих берегах, пятая и шестая высятся примерно посередине западной и восточной гряды, а остальные восемь высечены на склонах последней, преимущественно около входов в долины. Несмотря на некоторое различие в размерах, они составляли, очевидно, великолепную рамку вокруг исчезнувшего города. О том, что он здесь существовал, говорят и другие памятники.

В разных местах ущелий восточного берега видны прорубленные входы, часто оформленные в виде небольших портиков. Эти входы ведут в гробницы наиболее видных жителей новой столицы — везира, начальника конницы, начальника стражи, жрецов, зодчих, правителя

дворца и других придворных. Гробницы целиком вырублены в скале и состоят обычно из двух комнат, иногда из одной, к которой ведет длинный коридор. Стены этих помещений покрыты рельефами, на проходах высечены иероглифические надписи и коленапоклоненные фигуры владельца гробницы и его жены.

А надписи и рельефы донны хранят ценнейшие сведения об Ахетатоне. Перед нами словно развёртывается панорама города и его жизни. Стремясь увековечить себя и прославить свою деятельность, вельможи хотели показать на стенах гробниц все, чем они гордились, что считали наиболее примечательным и заслуживающим похвалы,— этапы блестящей карьеры, высокое положение, награды. До нас дошли разнообразные и яркие сцены, связанные с определенными событиями из жизни того или иного человека. Вот фараон в присутствии всего двора назначает верховным жрецом одного из своих приближенных, Мерира, вот в такой же торжественной обстановке награждает за верную службу золотым ожерельем и ценными подарками зодчего Пареннефера, главного врача Пенту и других. Мы видим толпу придворных, согнувшихся в низких поклонах перед фараоном и царицей, видим бурно выражающих свою радость родственников награжденных. Вот фараон осматривает хозяйство храма бога Атона и хвалит верховного жреца, а вот поймали двух лазутчиков, и начальник стражи Маху их допрашивает.

Все это дается на фоне той реальной обстановки, в которой происходили изображенные события. Перед нами дворцы и храмы, построить которые поклялся фараон в надписях на пограничных стенах. Мы видим парадный балкон дворца, откуда фараон, его жена и дочери бросают награды стоящему внизу вельможе, видим внутренние помещения царского жилища — столовую с легкими колоннами, спальню, комнаты гарема. В другом эпизоде показан покрытый цветами и плодовыми деревьями спуск к реке, на волнах которой покачиваются царские ладьи. В большой повествовательной композиции посещения фараоном храма с одной стороны изображено здание дворца, откуда выехал кортеж, с другой — храм; у ворот жрецы встречают фараона, его семью и придворных; следуют сцены богослужения, причем центральную роль выполняет фараон, приносящий жертвы солнцу на высоком алтаре, в то время как царица и царевны бряцают систрами.

Иногда показаны и те люди, чьи руки создавали город, украшали его, снабжали пищей,— ремесленники и скульпторы в их мастерских, земледельцы на жатве, пастухи, охраняющие стада, рыбаки, добывающие рыбу.

Можно часами «читать» эти увлекательные рассказы о жизни Ахетатона в XIV в. до н. э.

В гробнице зодчего и военачальника Маи сохранилось и восхваление города, в котором Ахетатон назван «великим и многолюбимым», — люди ликуют при виде его красот, он так прекрасен, что посмотреть на него — «подобно взгляду на небо»...³

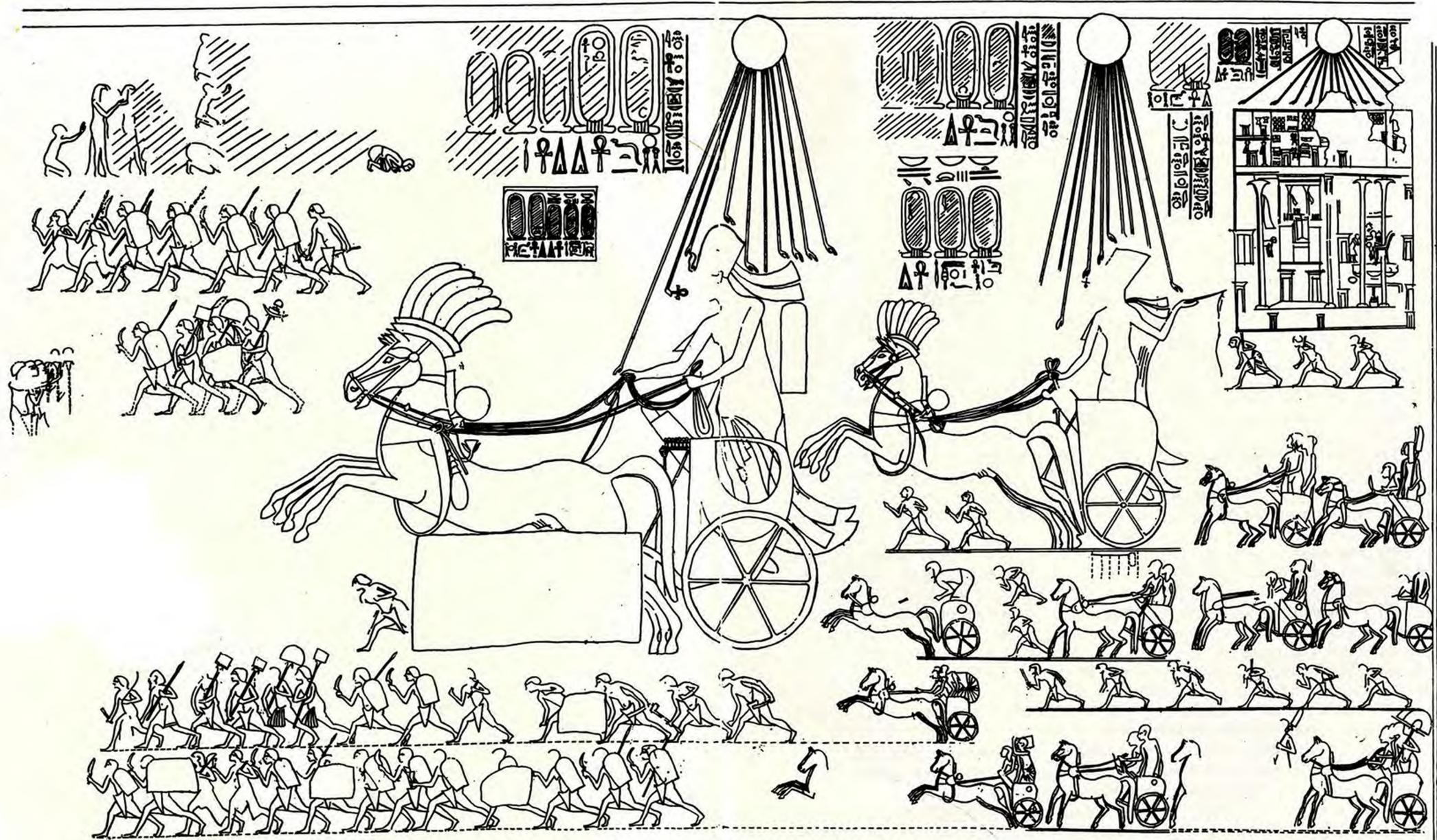
Восхваление составляет часть одного из гимнов богу солнца Атону, высеченных на стенах гробниц. Эти тексты не только интересные источники для характеристики своеобразных религиозно-философских идей обитателей Ахетатона, и в первую очередь самого фараона, — гимны убедительно показывают высокую поэтическую одаренность их творцов. Эхнатона сравнивают с могучим Нилом, просят Атона даровать царю столько любви, сколько есть песчинок на берегу, чешуек у рыбы, волос у скота, такую долгую жизнь, чтобы ее годы равнялись длине берегов Нила, размерам моря, количеству гор, перьев у птиц, листьев у деревьев. Воспевая Атона как вечно сущее божество, его называют создателем лет, творцом месяцев, делающим дни, считающим часы, владыкой бесконечности.

Хотя, как мы увидим ниже, в гробницах Ахетатона почти никто не был погребен, однако именно они сохранили ценнейшие сведения о людях, живших тридцать четыре века тому назад в ныне исчезнувшем городе. Мы можем даже следить за успехами и неудачами владельцев гробниц, узнавать их характеры и особенности поведения.

«Мой голос не возвышался в доме царя, и мой шаг не был широк во дворце»,⁴ говорит о себе начальник царской сокровищницы, один из главных зодчих Ахетатона Туту, и из этих двух строк отчетливо возникает фигура опытного осторожного царедворца, умело лавирующего в сложной обстановке придворного быта. В противоположность ему, уверенно и гордо звучит голос виднейшего вельможи, начальника конницы Эйе, жена которого имела высокую честь быть кормилицей царицы Нефертити, а сам он, видимо, был родичем фараона с материнской стороны: «Я был хвалим своим владыкой... я был первым из вельмож, во главе людей... О, все, кто живет на земле, и всякое поколение, которое будет! Я свидетельствую, что я был хвалим за то, что я говорил, я был [награжден] за то, что я делал. Я был правдив на земле, восхваляя Атона живого!»⁵

Стилистически рельефы гробниц неоднородны. В некоторых усыпальницах фигуры переданы с той же нарочитой заостренностью, как и на пограничных стелах. В других мы наблюдаем иную трактовку — мягкие очертания тел, подлинную жизненность портретных характеристик.

Наряду с рядом особенностей гробничных рельефов поражает еще одна: здесь нет никаких изображений божеств, кроме все того же солнца — Атона. Нет даже популярнейшего бога Осириса, загробного судьи душ, дарующего бессмертие праведным. Это, конечно, не



Царский выезд. Рельеф из гробницы Панехси

случайно: сразу же вспоминается, как царь подчеркивает в надписях на пограничных стелах, что Ахетатон основан на месте, «не принадлежащем никакому богу». Однако само по себе отсутствие древних культов в Ахетатоне не объясняет причин этого факта, мы найдем их позже.

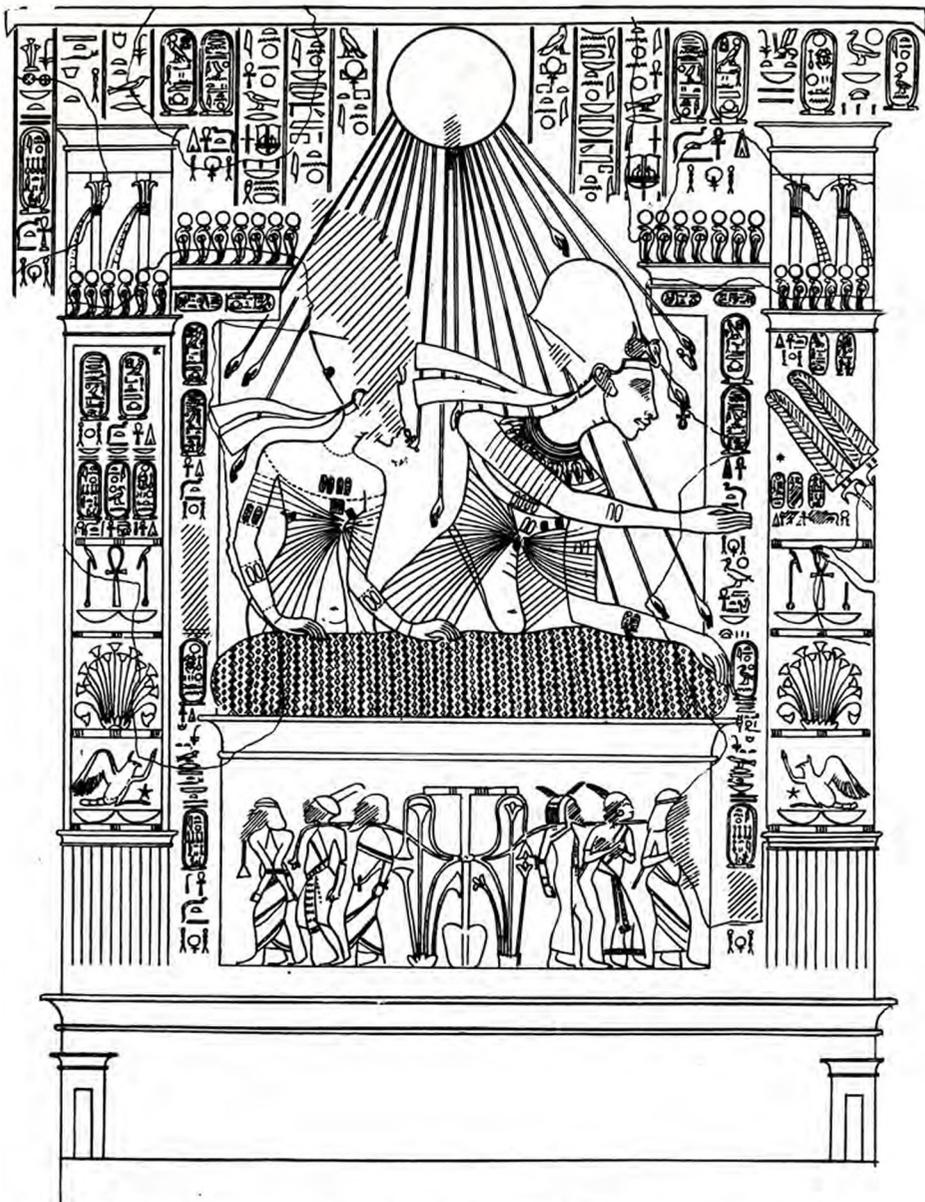
Все, что можно было увидеть на стелах и в гробницах Ахетатона, было настолько интересно, что путешественники и археологи давно стали посещать эту местность — район эль-Амарны, как его обычно теперь называют по имени поселившегося здесь в начале XVIII в. арабского племени Бени Амран.

Еще в 1824 г. англичанин Дж. Вилкинсон осмотрел некоторые усыпальницы. Отдельные рельефы из них были опубликованы по рисункам участников немецкой археологической экспедиции Р. Лепсиуса, обследовавшей Египет в 1842—1845 гг. Посещали Амарну и другие египтологи, художники, путешественники. Однако все они ограничивались только изучением гробниц, хотя в самом начале XIX в. развалины города еще сохранялись, можно было различить направление нескольких улиц, очертания храмов, дворца, домов. Участники экспедиции французского ученого Франсуа Шамполиона, прославившегося дешифровкой давно забытых египетских письмен, даже смогли набросать общий план руин Ахетатона. Но уже вскоре место опустело: жители соседнего городка брали отсюда камень для построек, торговцы древностями рылись в поисках предметов для продажи иностранцам, феллахи, как часто в Египте, начисто уничтожали остатки жилищ, добывая для удобрения полей пропитанные минеральными солями пыль и почву.

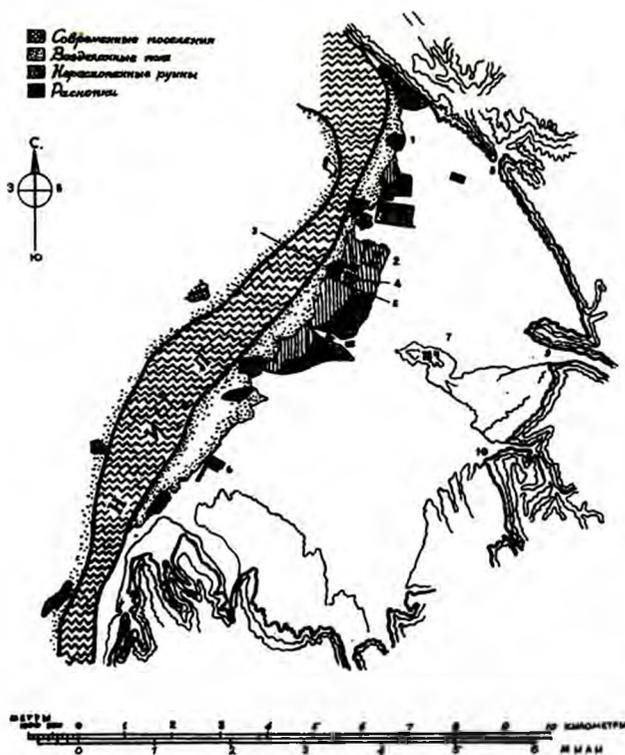
Но внезапно город привлек к себе внимание, и при этом самыми неожиданными памятниками. В 1887 г. одна из местных крестьянок случайно нашла несколько глиняных табличек, покрытых клинописью — письменами, употреблявшимися в Передней Азии и Месопотамии. Они были настолько необычны для Египта, что сначала их приняли за фальшивые, и только позже признали не только несомненную подлинность, но и исключительную ценность находки. Это были письма правителей азиатских владений Египта к фараону — документы огромной исторической важности, осветившие сложную эпоху в истории Древнего Востока.

Как выяснилось позднее, таблички хранились в находившемся в центре Ахетатона своеобразном архиве ведомства иностранных дел Египта — «Месте переписки фараона».

Естественно, что после такого открытия развернулись раскопки, которые затем велись в течение десятилетий учеными разных стран. Уже в 1891—1892 гг. здесь появилась экспедиция английского египтолога Флиндерса Питри, результаты которой вызвали сенсацию:



Награждение Пареннефера. Рельеф из гробницы Пареннефера в Ахетатоне



План города Ахетатона на восточном берегу Нила

- 1— Северный дворец; 2— Большой храм Атона; 3— официальная половина дворца; 4— частная половина дворца; 5— дворцовое святилище Атона; 6— Мару-Атон; 7— поселение работников некрополя; 8— дорога к северному некрополю; 9— долина царской гробницы; 10— дорога к южному некрополю.

удалось установить общий облик города, были найдены великолепные архитектурные фрагменты, скульптуры, замечательные росписи, в частности известная группа дочерей Эхнатона.

Период Амарны сразу привлек к себе широкое внимание. С 1902 г. английский египтолог Норман Дэвис начал детальное описание богатейших материалов гробниц. В шести больших томах он опубликовал общие сведения о гробницах и их владельцах и воспроизведения наиболее важных рельефов, а также пограничных стел. Не слабел интерес и к самому городу. Несмотря на успех работ Питри, было ясно, что в такое короткое время Ахетатон не мог быть обследован надлежащим образом, требовалось его систематическое изучение. Оно началось в 1907 г., когда концессия на эти раскопки была дана Германскому востоковедческому обществу. Его экспедиции под руководством Людвиг Борхардта работали вплоть до первой мировой войны. Результаты превзошли все ожидания. Достаточно сказать, что

именно тогда были найдены получившие всемирную славу скульптурные портреты Эхнатона, царицы Нефертити и их дочерей.

Прерванное войной археологическое обследование Ахетатона возобновилось только в 1920 г., но немецкие ученые уже не получили права продолжать раскопки: они допустили грубое нарушение условий, согласно которым все лучшие памятники остаются в Египте и поступают в Каирский музей. Вопреки этим требованиям, немцы тайком увезли ряд скульптур, в том числе уникальные портреты Нефертити. В 1920 г. концессию передали Английскому обществу исследования Египта; его экспедиции работали в течение ряда лет. Было найдено множество домов и мастерских, пригородные дворцы, поселение некропольских рабочих, и снова прекрасные скульптуры, рельефы, росписи. Во главе английских археологов стояли сначала Т. Э. Питт, Ф. Ньютон и Л. Вуллэй, а затем Дж. Пендльбюри; с именем последнего связан ряд важных открытий. К сожалению, Пендльбюри трагически погиб в годы второй мировой войны, во время оккупации немцами Крита: как многолетний исследователь острова, он прекрасно знал местность и служил там в английских войсках. Раненный, он был захвачен немцами, отказался отвечать на их вопросы и был застрелен.

Находки всех перечисленных экспедиций не исчерпали материала, скрытого в песках района Амарны, однако они дали блестящие результаты. Теперь город вновь оживает перед нами в дополняющих подлинными памятники фотографиях и рисунках, планах и реконструкциях, оживает, освещая давно ушедшую жизнь самых разных людей, с их радостями и бедами, мечтами и сомнениями, тяжелым трудом одних и честолюбивыми происками других.

Раскопки помогли разрешить и много вопросов, которые возникали раньше при изучении истории Египта первой половины XIV в. до н. э. Сравнение итогов археологических изысканий на территории самого Ахетатона с имевшимися ранее письменными и иными материалами дало возможность восстановить ход событий, объяснить причины, вызвавшие появление своеобразной религиозно-философской концепции культа Атона, обусловившие особенности культуры и искусства этого времени.

Для этого требовался тщательный анализ всех опубликованных данных, подчас казавшихся противоречивыми и непонятными. Именно на таком анализе построено крупнейшее обобщающее исследование истории времени правления Эхнатона, сделанное советским египтологом Ю. Я. Перепелкиным.



Когда фараон, названный на пограничных стелах Эхнатоном, вступал на престол в начале XIV в. до н. э., он носил другое имя: при рождении его назвали Аменхотеп. Так звали его отца, прадеда и одного из пращуров. Имя означало «Амон доволен» и свидетельствовало о тесной связи династии с культом бога Амона, главным божеством столицы Египта — города Фив.

Фивы — один из крупнейших политических и культурных центров мира — тогда занимали выдающееся положение. Здесь была резиденция фараона, здесь стоял главный храм официального общегосударственного культа «царя богов» Амона-Ра, здесь, на западном берегу, возвышались заупокойные царские святилища, расположенные цепочкой на грани зеленых полей и выжженных солнцем утесов гор. В наиболее удаленных ущельях вырубались усыпальницы царей и цариц, на склонах, обращенных к Нилу, — гробницы знати.

Многие из этих гробниц были настоящими сокровищницами произведений искусства. Стенные росписи их и доныне поражают великолепным звучанием красок, мастерством композиций, тонкой наблюдательностью художников. Отсюда происходят замечательные скульптуры, которыми гордятся музеи различных стран.

К началу XIV в. до н. э. город, украшенный множеством прекрасных зданий, получил законченный архитектурный облик. Главный храм Амона, Ипет-Сут,* после перестроек и дополнений внешне приобрел единый стилистический облик. Южнее было построено второе святилище Амона — Ипет-Рес.** Дороги, обрамленные статуями сфинксов, соединили не только святилища восточного берега: спускаясь к Нилу, они снова возникали на западном берегу. Там, на севере, против Карнака, они поднимались от реки к четко выделяющимся на фоне скал колоннадам храма царицы Хатшепсут, а на юге, напротив Луксора, — к святилищу Аменхотепа III с его знаменитыми колоссами.

Эти бесконечные цепочки каменных стражей как бы объединяли город в единый комплекс. На обоих берегах виднелись монументальные ворота многочисленных храмов — пилоны со стоявшими перед ними гигантскими статуями фараонов и укрепленными на плоскостях башен высокими мачтами с развевающимися флагами. Повсюду сверкали на солнце золоченые верхушки обелисков и возвышались колоннады храмов, среди которых выше всех вздымались свои огромные капители колонны входных аллей Карнака и Луксора. Таков был облик «прекраснейшего из городов Египта». Слава о нем сохранилась веками и нашла отзвук даже у Гомера:

Фивы египтян,
Град, где богатства без сметы в обителях граждан хранятся,
Град, в котором сто врат и из оных из каждых по двести
Ратных мужей в колеснице на быстрых конях выезжают...⁶

Однако за внешним блеском скрывались вопиющие противоречия рабовладельческой деспотии и, в частности, все резче обострялась борьба внутри правящей верхушки.

Господствующие слои рабовладельческой знати необычайно богатели в процессе успешных завоевательных войн, которые велись в течение XVI—XV вв. до н. э. Власть Египта распространилась на огромные соседние территории, откуда в долину Нила непрерывно поступали рабы, золото, всевозможные материалы и ценные изделия. Большая часть этих богатств оседала в храмах в виде царских

* Современный Карнак.

** Современный Луксор.

дарений. Быстро росли храмовые хозяйства, обогащалось жречество, состоявшее из представителей той же знати. Естественно, что в первую очередь расширялось главное официальное святилище — карнакский храм Амона, получавший львиную долю военной добычи.

Вначале жречество поддерживало царскую власть, Амон был объявлен покровителем фараонов и подателем их побед:

Говорит Амон-Ра, владыка Карнака:

Я связал нубийцев десятками тысяч с тысячами
И северян сотнями тысяч пленными. . .

Они приходят с приношениями на их спинах,
Сгибаясь перед твоим величеством по моему приказу. . .

Даю я им видеть твое величество молодым быком,
Храбрым, направляющим рога, и нет сопротивляющихся ему.

Даю я им видеть твое величество витязем,
Подымающимся на спине пораженного им.

Даю я им видеть твое величество львом,
И ты делаешь их трупами в их долине! ⁷

Так пели в одном из многих гимнов в Фивах.

Однако из подобной концепции вытекала идея зависимости царской власти от воли Амона, что и было использовано жречеством для укрепления своего положения. Приобретая все большую силу, оно стало соперником фараонов и желало направлять их действия уже по своему усмотрению. А цари не хотели, и не могли уступать.

В этой борьбе фараонам было необходимо подорвать авторитет жречества — в первую очередь фиванского — и противопоставить культу Амона иной культ, который целиком поддерживал бы царскую власть. Подобные попытки не раз предпринимались в течение XV в. до н. э., цари выдвигали то один, то другой древний солнечный культ. Такой выбор был не случаен, ибо солнцу в долине Нила поклонялись издавна. Оно воспринималось в различных образах, о нем славились разные сказания, в зависимости от того, какой была жизнь данного общества на том или ином историческом этапе. Несмотря на то что в процессе исторического развития изменялись представления об окружающем человека мире, солнечные культы продолжали сохранять виднейшее положение.

Не удивительно, что именно с этими культурами издревле было связано в Египте учение о божественном происхождении царской власти. Еще с III тысячелетия до н. э. фараоны считались непосредственными сыновьями бога солнца Ра. Позже фараоны фиванцы были про-

возглашены сыновьями Амона, главного бога их области, с возвышением которой он стал почитаться всеегипетским «царем богов». Однако, хотя Амон и был сопоставлен с древним солнечным богом и его начали называть Амон-Ра, хотя цари и считались его «сыновьями по плоти», тем не менее в официальной титулатуре фараон по-прежнему именовался только «сыном Ра».

В свете всего сказанного понятно, почему в XV в. до н. э. цари в поисках бога, опираясь на культ которого можно было бы повести борьбу с фиванским жречеством, обратились к солнечным божествам.

Древнейшим центром почитания солнца был город Ону, расположенный в устье Дельты, недалеко от первой столицы Египта — Мемфиса. Ону искони и до конца был городом Солнца, недаром греки так и называли его «Солнцеград» — Гелиополь, город греческого бога солнца Гелиоса.

Характерно, что ближайшие предки Аменхотепа IV — Эхнатона провозглашали себя избранниками бога города Ону, Ра-Гора-Ахути, подчеркивая, что царство они получили от него, а не от Амона. Еще Аменхотеп II, прадед Аменхотепа IV, в речи к правителям Митанни, одного из крупных государств Передней Азии, сказал: «Это мой отец Ра меня выбрал, это он приказал, чтобы случилось так». Его сын Тутмес IV называл себя «царем, рожденным Ра» (а не Амоном!), а сын Тутмеса IV, Аменхотеп III, даже присоединил к своим тронным именам эпитеты «избранный Ра» и «наследник Ра». Все эти факты имели характер политической декларации, поэтому и Аменхотеп IV при вступлении на престол выбрал эпитет «единственный принадлежащий Ра».

Возможно, что выдвижению именно бога города Ону способствовало и то, что этот город лежал на севере, который мог играть важную роль в борьбе царей с фиванским жречеством. Здесь был Мемфис, славный своим прошлым величием, о чем свидетельствовали непревзойденные в течение тысячелетий грандиозные памятники — высочайшие пирамиды, гигантский Сфинкс. Огромные некрополи хранили скульптуры и рельефы, остававшиеся образцами для последующих поколений. Религиозно-философское учение Мемфиса, связанное с культом бога Птаха, играло виднейшую роль в истории египетской идеологии.

Однако на выбор фараонов повлиял не только авторитет древнего величия севера и популярность его культов. Гораздо существеннее были другие причины, в частности положение этой части страны в связи с происшедшими важнейшими изменениями в организации египетского войска, резко поднявшими его боеспособность и в то же время сделавшим его сильной опорой царской власти. И то и другое было следствием появления конницы.

Начиная с XVII в. до н. э. отряды колесниц приобретали все большее значение в египетском войске, состоявшем ранее главным образом из пеших ополчений областей, подчиненных непосредственно своим правителям. Конница же была государственной и, естественно, стала опорой фараонов. А средоточием конницы был север — это обусловилось и наличием богатых пастбищ, и близостью к азиатской и ливийской границам. В течение XV в. до н. э. Мемфис становится крупным военным центром и резиденцией наследника престола, который, по обычаю, бывал главным военачальником.

Таким образом, выдвижение виднейшего северного культа было продиктовано требованиями внешней и внутренней политики фараонов.

Для решающей роли в борьбе со жречеством был избран особый образ Ра — сам солнечный диск, Атон. Возможно, что широкая тысячелетняя популярность культа Ра мешала царям принять опорой это божество в древней привычной форме. С ним уже было слито много других богов, его культовый облик — человек с головой сокола — имели и другие божества, в том числе и Амон. А их соперник своеобразием самого облика должен был наглядно свидетельствовать о новизне связанного с ним учения. И бог, обладавший нужными чертами, был найден — это было само солнце, с животворящими лучами-руками, осеняющими своего сына — царя.

Уже в XV в. до н. э. фараоны обращались к Атону для поддержки своего авторитета, подчеркивая, что он помогает царю в битвах, что в сражениях он стремительно несется впереди и готов даже разрушить горы, чтобы сделать «обитателей чужих стран подобно подданным владычества Атона навеки».⁸

Тем самым провозглашалось, что, во-первых, египтяне были подданными Атона, а не иного бога, и, во-вторых, что победы фараоны получали от Атона.

Такие декларации не могли не вызвать отпор со стороны амонского жречества и поддерживавшей его высшей знати. Жрецы не желали мириться и с другими мерами, направленными против роста их влияния, например, с попытками фараонов поставить во главе фиванских храмов людей, близких престолу и связанных с севером.

Реакция жречества была резкой. Возможно, что именно ее отклики и прозвучали в тексте пограничных стел Ахетатона, где Аменхотеп IV говорит, что, если задуманное им не осуществится, это будет хуже, чем то, что привелось ему трижды слышать в начале царствования, а до того — его отцу и деду. События, скрытые за обтекаемой формулировкой фараона, были, конечно, хорошо известны и понятны его современникам. Кто же иной мог противоречить владыкам Египта в течение трех царствований, кроме жрецов, наиболее организованной

и поэтому особенно опасной группы внутри рабовладельческой верхушки?

Аменхотеп IV не отступил и пошел на решительные меры. Он провозгласил единственным истинным богом Атона, а себя — его сыном:

Нет другого познавшего тебя,
Кроме сына твоего Неферхепру-Ра-Уаэна,*
Которому ты даешь познать твою мысль и твою силу! ⁹ —

говорит фараон в знаменитом гимне Атону.

В наступившей острой борьбе царь опирался как на рядовых рабовладельцев, так и на войско, и при определении той среды, которая могла питать новые стремления, отразившиеся в культуре и искусстве, необходимо учитывать характер интересов этих кругов. Именно из их представителей и состоял теперь в значительной мере двор, хотя за фараоном последовала, видимо, и некоторая часть прежних придворных.

Виднейшую роль при Аменхотепе IV играл начальник конницы Эйе, занявший впоследствии престол. А рядом с ним на ответственном месте хранителя печати, главного зодчего мы видим несомненного выходца из среды рядовых свободных Маи, имевшего также и звания истинного царского писца и носителя опахала справа от царя. Вот что говорит Маи о себе в надписи на стене своей гробницы в Ахетатоне.

«... Я расскажу всем о благах, которые сотворил мне владыка, и вы скажете — о, как велико сотворенное этому немху! ** Я немху по отцу и по матери, и создал меня царь... когда я не обладал имуществом, дал он, что стало у меня много людей, возвысил он моих братьев... и, когда я стал господином поселения, он причислил меня к своим вельможам и семерам, хотя я и был на последнем месте... [раньше] я просил хлеба».¹⁰

Не удивительно, что в религиозно-философской концепции культа Атона отразились запросы именно средних слоев населения. Среди этих слоев, не получавших тех выгод от войн, которыми пользовалась рабовладельческая верхушка, росло недовольство тягостью жизни. Появились попытки разобраться в причинах сложившихся условий, своеобразные поиски «истины». Знать и жречество стремились притушить неудовлетворенность мелких рабовладельцев своим положением, отвлечь внимание от наболевших вопросов жизни. Усиленно разрабатываются издревле существовавшие представления о загробном суде и посмертном воздаянии. Характерно, что именно на протяжении XVI—XV вв. до н. э. в атмосфере все возрастающего интереса

* Тронные имена Аменхотепа IV, означающие «Прекрасны существования Ра», «Единственный принадлежащий Ра».

** Немху — бедняк.

к вопросам «истины», а также морали, этики происходит определение всего того, что должно считаться грехом. Выработывается важнейшая часть заупокойного ритуала — 125-я глава «Книги Мертвых», посвященная загробной участи душ на суде царя мертвых, бога Осириса, где умерший человек должен был доказать праведность своей земной жизни. Он объявлял себя невиновным в совершении проступков, осуждаемых богами и людьми. В длинном перечне этих проступков, наряду с обычными нарушениями морали, имеются «грехи», явно свидетельствующие о жреческой редакции:

«Я не делал зла людям... Я не причинял боли. Я не заставлял голодать. Я не заставлял плакать. Я не убивал. Я не приказывал убивать. Я не уменьшал жертвы в храмах. Я не наносил порчу хлебам богов... Я не утяжелял гири весов... Я не ловил в силки птиц богов... Я не крал... Я не убивал священных животных... Я не восставал...»¹¹

Таким образом, учение о загробном мире получило определенную социальную окраску. Однако полностью переключить решение земных запросов в потусторонний мир не удалось.

Не случайно поиски «истины» составили существенную часть и учения Атона. Они объясняют ряд мероприятий царя, они обусловили новое содержание и формы культуры и искусства.

Наиболее ярко об этом свидетельствуют художественные памятники, созданные в самом начале правления Аменхотепа IV. Среди них первое место принадлежит храму Атона, построенному на территории главного святилища в Фивах, в Карнаке. Упоминание о нем сохранилось далеко от Фив — в каменоломнях Сильсилэ, одного из богатейших в долине Нила месторождений песчаника. Многочисленные экспедиции в течение столетий увозили отсюда полуобработанные глыбы камня для строительства храмов, для изготовления колоссальных скульптур. Доныне лежит еще здесь почему-то невывезенный гигантский обелиск.

На скалах каменоломен начальники и рядовые члены экспедиций оставили надписи, содержащие молитвы богам, прославление царей, сведения о составе экспедиций, об успешном выполнении заданий. Надпись, в которой говорится о храме Атона в Фивах, как и многие другие, оформлена в виде стелы. Текст содержит приказ фараона сделать большую штольню, чтобы добыть песчаник для постройки «великого святилища» Атона в Карнаке. Видные вельможи были назначены начальниками работ и ответственными за перевозку камня.¹²

Над текстом — рельеф с изображением Аменхотепа IV перед богом Амоном, следовательно, памятник был сделан еще до полного разрыва со жречеством. Он имеет официальный характер и был,

несомненно, высечен по распоряжению начальника экспедиции, зодчего Пареннефера, уже знакомого нам по его гробнице в горах Ахетатона. Однако еще раньше Пареннефер, подобно каждому состоятельному фиванцу, устроил себе гробницу в некрополе знати в Фивах.

Как видно из надписей в этой гробнице, Пареннефер носил звания родовитого князя, хранителя печати царя, начальника всех работ в храме Атона. Он называет себя «хвалимым своим господином (то есть царем. — М. М.), делающим прекрасными его памятники в Доме Атона». Все это объясняет, почему именно Пареннефера поставили во главе экспедиции: он был единомышленником фараона и пользовался его доверием.

В надписи на стеле в каменоломне зодчий указывает, что он был послан сюда для того, чтобы привезти камень для храма бога Атона в Ипет-Сут, то есть в знаменитое святилище Амона-Ра в Фивах. О том, что здесь действительно существовало такое здание, долгое время догадывались по обломкам его рельефов, которые были использованы как строительный материал в позднейших постройках. Других остатков храма Атона не находили, и даже местонахождение его не было известно. Новые данные появились в 20—30-х гг. текущего века, когда при раскопках около восточной части храма Амона были неожиданно обнаружены части колоссальных статуй Аменхотепа IV. Как показал внимательный осмотр местности и найденных фрагментов, этих скульптур некогда было более ста; они обрамляли большой двор храма Атона.

Возведение его именно на этом месте, к востоку от которого не было никаких зданий, вполне понятно: поклонение новому божеству происходило под открытым небом, и ничто не должно было заслонять с востока тот священный участок, где поклонники Атона во главе с фараоном приветствовали появление солнца из-за гор Аравийского хребта.

Можно представить себе и гнев, и страх жрецов перед внедрением нового, враждебного им культа в непосредственной близости от храма Амона — демонстративный характер такого решения был слишком очевиден и отчетливо говорил о неудержимой настойчивости царя.

Скульптуры большого двора храма Атона дали чрезвычайно важный материал для истории первых лет правления Аменхотепа IV. Фараон изображен здесь совершенно необычно. От традиционных статуй царей Египта сохранились лишь одеяния (набедренное опоясание), головные уборы (да и то встречается один новый) и скрещенные на груди руки с атрибутами власти — плетью и жезлом. Основа же канонического образа — чрезмерно мощное тело и идеализированные

Илл. 2,3

портретные черты лица отсутствуют. Фараон показан болезненным человеком с исхудалым лицом, длинной тощей шеей, одутловатым животом. Тонкая талия резко контрастирует с пухлыми бедрами. Особенно поражает лицо — длинное, узкое, с выдающимся, сильно развитым подбородком. Большой нос, полузакрытые веками глаза, крупный рот с отвислой нижней губой и слегка выступающей верхней — все это несомненно воспроизводило подлинные черты Аменхотепа IV, но было передано с явно подчеркнутой заостренностью.

Эти скульптуры должны были производить огромное впечатление на современников, вызывая недоумение, возмущение, а может быть, и страх. Впервые египтяне видели своего владыку не мощным богом, а слабым человеком, и это не могло не возбудить самых разнообразных толков. Между тем несомненно, что требование именно такого решения образа, предельно близкого к натуре, беспощадного в стремлении к искренности, исходило от самого царя и что именно такая задача была поставлена перед скульпторами. Недаром один из ведущих мастеров, Бек, в своей надписи говорит, что он лишь «подручный, которого научил сам царь».¹³ Несомненно и другое — желание Аменхотепа IV было вполне продуманно. Это подтверждается аналогичной трактовкой его фигур на рельефах, покрывающих стены храма Атона. В настоящее время обнаружено несколько десятков тысяч фрагментов этих рельефов. Всюду здесь царь изображен так же, как и на пограничных стелах Ахетатона, — перед нами та же болезненная фигура с хилыми ногами, раздутым животом, исхудалой шеей с выгнутой линией контура, то же вытянутое лицо с характерным профилем. Стилистическое единство скульптур и рельефов храма Атона в Фивах и рельефов и скульптур пограничных стел Ахетатона — бесспорно.

Когда и как возник этот перелом в понимании образа царя? Развивался ли он постепенно или произошел быстро и резко?

Для определения дат различных памятников времени правления Аменхотепа IV важным и точным критерием являются имена бога Атона. При введении нового культа Атону были присвоены сложные имена, подобно тому, как при вступлении на престол каждый фараон принимал особые имена и эпитеты. Уже вскоре после провозглашения имен Атона царь повелел окружать их такими же кольцами (картушами), какими полагалось обводить царские имена. Однако в связи с развитием религиозно-философского учения Атона наименования бога менялись, и детальное изучение их позволило установить, каким годам они соответствовали. Таким образом, у нас есть достаточно твердая база для датировки и текстов, и произведений искусства этого времени.

Памятников, созданных в начале правления Аменхотепа IV, дошло до нас немного. Анализ их показывает, что в первые два-три года нового царствования фигура царя изображалась еще по старым канонам, хотя культ Атона уже вводился. На некоторых официальных рельефах появляется изображение Атона в виде многорукого солнечного диска, одаряющего фараона знаками жизни. Характерно, что так он показан и в фиванской гробнице зодчего Пареннефера, и в другой гробнице — везира Рамеса, занимавшего эту должность при Аменхотепе III и его сыне. Первостепенная важность гробницы Рамеса заключается в резком различии декорировки северной и южной частей первого зала: рельефы и росписи северной половины принадлежат к лучшим образцам фиванского искусства конца XV в. до н. э. и находятся в полном стилистическом единстве с росписями и рельефами гробниц других современников Аменхотепа III и первых лет царствования его преемника. Наоборот, рельефы второй половины зала принципиально отличны и совпадают с рельефами храма Атона в Фивах и пограничных стел Ахетатона. Рельефы же храма Атона были сделаны незадолго до пятого года правления Аменхотепа IV, так как на них показан праздник «хебсед», происходивший в пятом или в самом начале шестого года. Тогда же были изготовлены и статуи для двора этого храма. Очевидно, именно в это время и было принято решение об отказе от прежних художественных принципов. Это решение становится понятным, если мы учтем, что тогда особенно обострились отношения царя со жречеством. В разгаре борьбы фараон должен был воспользоваться всеми средствами для подрыва авторитета противников, и введение нового стиля было вполне закономерным шагом.

Раньше цари и боги изображались одинаково и по иконографии и по художественным формам, так как цари считались сыновьями бога по плоти. Даже лица статуй богов воспроизводили идеализированные портретные черты правящего фараона, а тела были сверхъестественно мощны, мускулисты и подтянуты и у божеств и у царей.

Если бы Аменхотеп IV, запрещая прежние культы, сохранил древний канон трактовки царских статуй, его изображения были бы идентичны изображениям низвергнутых божеств, чего он не мог допустить. Отсюда вытекала необходимость совершенно нового показа царя, царицы, их детей. Факт введения иных художественных образов еще в Фивах подтверждается тем, что на рельефах и скульптурах храма Атона царь именуется Аменхотепом, а на пограничных стелах Ахетатона, то есть на шестом году царствования, он назван Эхнатоном.

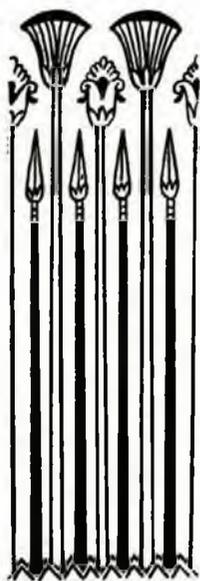
Новые эстетические требования, несомненно, разделялись и принявшим религию Атона ближайшим окружением царя: реалистическая

направленность этих требований была созвучна тем запросам выходцев из средних слоев населения, о которых мы говорили выше.

В то же время необычная трактовка образа царя вызывала яростное негодование жречества и поддерживавшей его знати.

Вряд ли этот шаг был встречен одобрением и широких народных масс — нелегко было пошатнуть тысячелетние культы старых богов и связанные с ними привычные представления. Нет сомнений, что жречество не замедлило раздуть недоумение и страх народа перед новшествами царя, осудить их как греховные. Отсюда прямым следствием было для жрецов — объявить царя еретиком, а для царя — окончательно порвать со жречеством.

Этот разрыв, произошедший, видимо, в шестом году, сопровождался решительными мероприятиями: культы прежних богов были запрещены, храмы закрыты, фараон покинул Фивы и основал новую столицу — Ахетатон. Царь и царица приняли новые имена: отныне фараона называли Эхнатон — «Угодным Атону», а перед именем царицы было добавлено: Нефер-нефру-Атон — «Прекрасен красотою Атон».



Создание новой столицы было сложным делом, особенно потому, что ее следовало строить как можно скорее, — царь не хотел жить в ставшем ему ненавистным городе Амона.

Объем работ был огромен. Приходилось одновременно возводить храмы Атона, дворцы, здания официальных учреждений, склады, дома знати, жилища и мастерские для многочисленных ремесленников, предстояло развести сады, выкопать пруды и колодцы, провести каналы. Требовались строительные материалы, растения, даже земля.

Деревья, очевидно, привозили — ждать, пока они здесь вырастут, было некогда. Из лежавших вблизи каменоломен Хатнуба везли алебастр, издалека — песчаник из Сильсилэ, гранит из Асуана. Больших сил и затрат стоило устройство скальных некрополей. Все эти работы возглавили царские зодчие — тот же Пареннефер, Туту, Хатиаи, Май, Маанахту-теф и другие.

Возможно, что, если бы не было спешки, то, как обычно, храмы строили бы из камня, теперь же и пилоны и стены были сложены из кирпича-сырца и только местами облицованы камнем.

Кирпич-сырец с древнейших времен постоянно употреблялся в гражданской архитектуре Египта, даже и после освоения каменного зодчества. Не удивительно, что архитекторы использовали его не только для дворцов, но и для храмов Атона.

Камень был нужен для колонн, скульптур и отделки полов. Зато в декорировке широко применялись цветные поливные изразцы, росписи, позолота, вкладки из разных камней и паст. Художественное оформление зданий новой резиденции было нарядно и пышно.

Необходимо было заменить и часть дворцовой обстановки — ряд мотивов с прежними символами уже не годился, пришлось срочно создать новые композиции, формы, орнаменты. Заново изготавливались и ювелирные изделия — диадемы, ожерелья, подвески, браслеты, кольца. Естественно, что вслед за царем и знать меняла обстановку жилищ и украшения. Для всего этого требовалось ценное дерево разных пород, золото, серебро, бронза, самоцветы, стеклянные пасты.

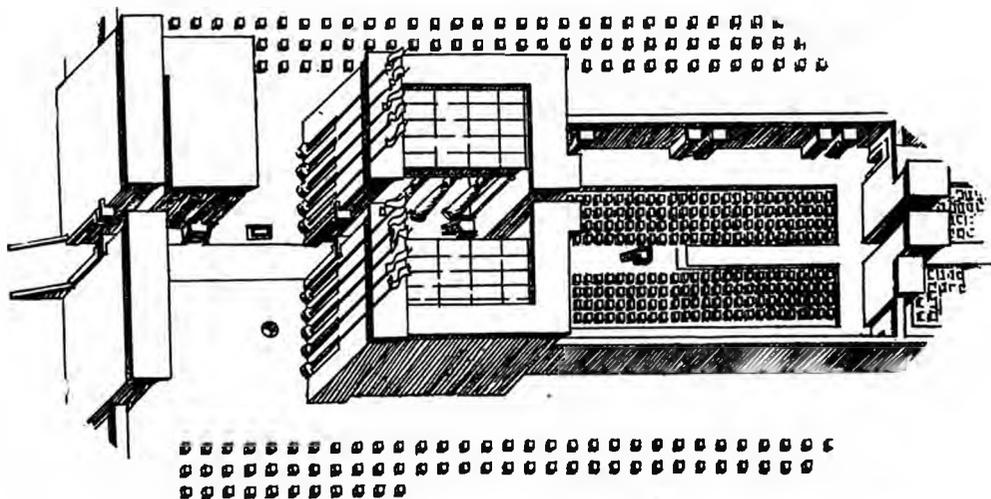
Привозились не только материалы, надо было доставить множество строителей, скульпторов, живописцев, различных ремесленников, просто чернорабочих. Всех этих людей нужно было кормить, и не только их — предстояло завозить продукты, скот, птицу, вина для двора, храма, жителей города. Приходилось думать и о корме для вьючного скота, лошадей, для животных и птиц дворцовых зверинцев и птичников. Несмотря на все трудности, задача была выполнена и Ахетатон построен.

Основные его магистрали, как обычно в Египте, шли параллельно Нилу. Центральную, хорошо спланированную часть города занимали: главный храм Атона с жилищами жрецов и большими складами, дворец, официальные учреждения — податное и военное управления, казармы, ведомство иноземных дел.

Илл. 4

Большой храм — «Дом Атона в Ахетатоне» был, естественно, самым важным зданием города, его идеологическим центром. Здесь ежедневно бывал фараон и двор, здесь звучали гимны, содержавшие новое религиозно-философское учение.

Это святилище строил Пареннефер, который создал и первый храм нового бога еще в Фивах. Руководящим скульптором был Бек, сын Мена — главного скульптора предшествующего царствования. В своем творении Пареннефер сочетал некоторые традиционные элементы египетского зодчества с новыми, обусловленными требованиями культа Атона. Храм, ориентированный, как обычно, с запада на восток, окружала стена с воротами в виде пилона; к его башням были прикреплены мачты с флагами. Однако за пилоном теперь уже

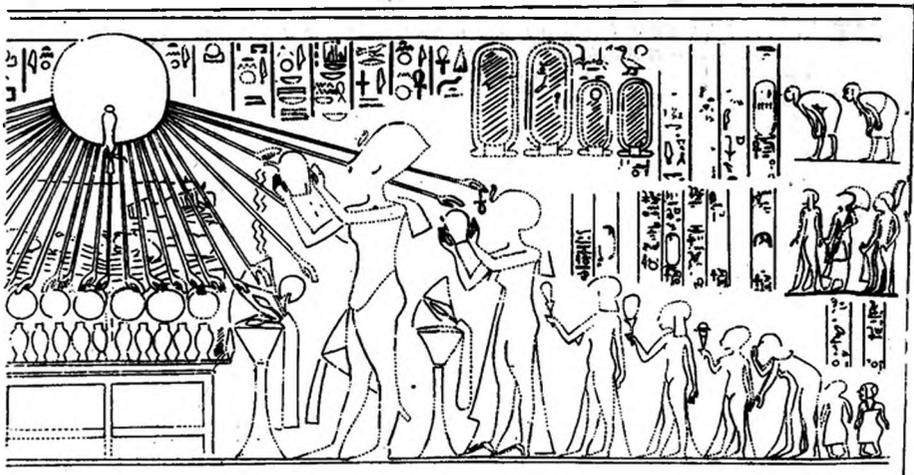


Храм Атона. Реконструкция

не было ни обширных колонных залов, ни молелен со статуями божеств; верующие обращались непосредственно к самому солнцу. Обряды совершались в открытых дворах с прямым, слегка приподнятым проходом, по обе стороны которого правильными рядами располагалось множество маленьких жертвенников; в центре каждого двора стоял большой алтарь. Около пилонов, отделявших некоторые части храма, были небольшие павильоны с царскими статуями и колоннами в форме связок нерасцветших папирусов.

Основные моменты такой планировки повторяются и в значительно меньшем по размерам дворцовом храме — «Дворце Атона в Ахетатоне».

Оба святилища не производили столь характерного для египетских храмов впечатления монументальности. Их архитектурное решение вообще нельзя признать удачным — слишком монотонны были повторявшиеся дворы, скучным однообразием веяло от бесконечных рядов жертвенников. Чтобы придать этим постройкам хотя бы внешнюю нарядность и одновременно скрыть бедность непрочного материала, зодчие уделили много внимания декорировке. Стены и колонны были покрыты великолепными цветными рельефами и позолотой. Части фигур выполнялись вставками из различных камней, стеклянных и фаянсовых паст. Лучшие скульпторы были привлечены для создания царских статуй.



Жертвоприношение Атону. Рельеф из гробницы Панехси

Мы не знаем в деталях содержание ритуалов, совершавшихся в храмах Атона. Изображения в гробницах вельмож дают только один обряд, вероятно, самый существенный, — сопровождавшееся славословиями жертвоприношение. Центральной фигурой действия является всегда сам фараон; он стоит на верхней ступеньке лестницы большого алтаря, на котором лежат обильные жертвы — плоды, овощи, птицы, части туш животных, цветы. В протянутой руке царя — кадила с благовониями или сосуд. Нефертити и царевны держат систры — инструменты с навешанными металлическими кружками, мелодично звенящими при умелом сотрясении. Поют слепые музыканты, аккомпанируя себе на арфах и лютнях, сгибаются в поклонах жрецы и придворные. На особом дворе приготовлены для жертв связанные туши быков и телят.

Вероятно, во время такого обряда и пели те гимны Атону, слова которых сохранились на стенах гробниц вельмож:

О Атон, живущий, начавший жизнь,

Ты прекрасен и велик,
 Блестящ и высок над каждой страной,

Твои лучи объемлют землю,
 Все то, что ты сотворил. . .

Когда ты заходишь на западном горизонте неба, —
Земля во мраке, как в смерти.

Они * спят в своих комнатах, и их головы закутаны,
Не видит один глаз другого,

(Если бы) украли все их вещи из-под их голов,
Они и не узнали бы.

Каждый лев выходит из своей пещеры,
И все змеи жалят,

Земля светлеет, когда ты всходишь на небосклоне,
Сияя днем, как Атон.

Ты прогоняешь мрак,
Ты посылаешь свои лучи,

И Обе Земли ** ликуют, пробуждаясь и вставая,
Ибо ты поднял их.***

Умыты их тела,
И надеты одежды,

Руки их восхваляют твой восход,
И вся земля творит свою работу.

Всякий скот покоится на своих травах,
Деревья и травы зеленеют.

Птицы летят из своих гнезд,
И их крылья восхваляют твой дух!

Всякий скот прыгает на своих ногах,
Все, что летает, и все, что порхает, живет, когда ты
восходишь для них,

Корабли плывут на север и на юг,
И всякий путь открыт, когда ты являешься.

Рыбы в Ниле прыгают пред твоим лицом,
И лучи твои — внутри моря...

Оживляющий сына в чреве его матери,
Заставляющий его умолкнуть, прекращая его плач.

Кормилица еще во чреве!
Дающий воздух, чтобы оживить все им сотворенное!

* Люди.

** Египет.

*** Людей.

Когда же выходит он из чрева на землю
В день своего рождения,

Ты отверзаешь широко ему рот для речи
И творишь все нужное ему.

Птенец в яйце говорит еще в скорлупе,
Ты даешь ему воздух внутри ее, чтобы оживить.

И он идет на своих лапках,
Когда он выходит из него.*

О, как многочисленно то, что ты сотворил,
То, что скрыто от лица (человека)!

О бог единый,
Нет другого, подобного ему!

Ты создал землю по своему желанию, ты один —
Людей, всякий крупный и мелкий скот.

Все, что на земле — ходящее на ногах,
Все, что в вышине летает на своих крыльях,

Страны Хару ** и Куш, ***
Землю Египетскую.

Ты ставишь каждого человека на его место
И творишь необходимое им.

Каждый имеет пищу,
И исчислено время его жизни.

Языки разделены в речи,
И различны образы их также.

Кожи их разные,
Ибо различаешь ты народы и страны.

Ты творишь Нил в преисподней
И приводишь его по своей благости.

Чтобы оживить людей
Так же, как ты их сотворил себе.

Владыка их всех, утомляющийся ради них,
Владыка всякой земли, сияющий для них.

О Атон дневной, великий мощью,
Ты творишь жизнь и всех чуждадных земель!

* Из яйца.

** Сирия.

*** Нубия.



Рассвет. Рельеф из царской гробницы

то в мифе о рождении солнца из распутившегося ранним утром лотоса, то в сказании о священных павианах, ежедневно приветствующих восход бога. Поэты и художники Ахетатона обобщили и развили эти наблюдения. Может быть, этому помогло и то, что в Ахетатоне особенно наглядно можно было видеть, как мгновенно оживали берега Нила при восходе. Множество птиц жило здесь в существовавших в те времена зарослях папирусов. Они вили и все еще вьют гнезда в отверстиях и пещерах ломкого известняка прибрежных скал. Доньяне с самого раннего утра целые стаи начинают носиться в воздухе и плескаться в воде, и все вокруг наполняется пронзительными криками ласточек и кряканьем диких уток. Эти птичьи голоса легко могли показаться радостным приветствием творцу мира, Атону.

Закат, также живо описанный в гимнах Атона, не нашел соответствующего изображения на рельефах, однако ритуал и для этого времени суток, несомненно, существовал, поскольку в Ахетатоне был даже особый храм — «Проводы Атона на покой». Его верховным жрецом был зодчий Май. В обрядах храма большую роль играла царица Нефертити. В надписи в гробнице Эйе говорится, что это она «проводит Атона на покой сладостным голосом и прекрасными руками с двумя сестрами».¹⁵ Очевидно, Нефертити пела какие-то вечерние гимны, сопровождая свое пение звоном систров. Она вообще, видимо, хорошо пела, потому что при перечислении ее достоинств подчеркивается, что «при звуке ее голоса ликують».¹⁶

Храм «Проводов Атона на покой» не обнаружен раскопками, и мы не знаем его облика. Не обнаружены и три святилища, называвшиеся «Тень Ра». Характерно, что они тоже были связаны именно с женщинами царской семьи — храм «Тень Ра» царицы Нефертити

упомянут на пограничной стеле в числе тех зданий, которые Эхнатон поклялся построить в Ахетатоне и, несомненно, построил. Надпись на куске жертвенника, стоявшего в храме «Тень Ра» старшей царской дочери Меритатон, указывает, что было и такое святилище, а в одной гробнице мы видим изображение храма «Тень Ра», посвященного матери Эхнатона, царице Тии.

Если судить по этому изображению, святилище такого типа значительно отличалось от храмов Атона — во всех дворах были портики со статуями Эхнатона и его родителей.

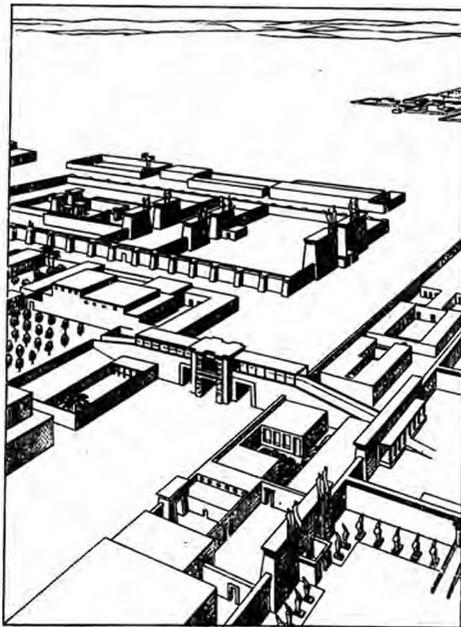
Своеобразие решения храма Тии с обилием скульптур и отсутствием бесконечных рядов жертвенников было, разумеется, обусловлено требованиями совершавшегося в нем ритуала.

Надо надеяться, что дальнейшие исследования дадут новый материал для раскрытия облика вечернего храма Атона и назначения святилищ «Тень Ра».

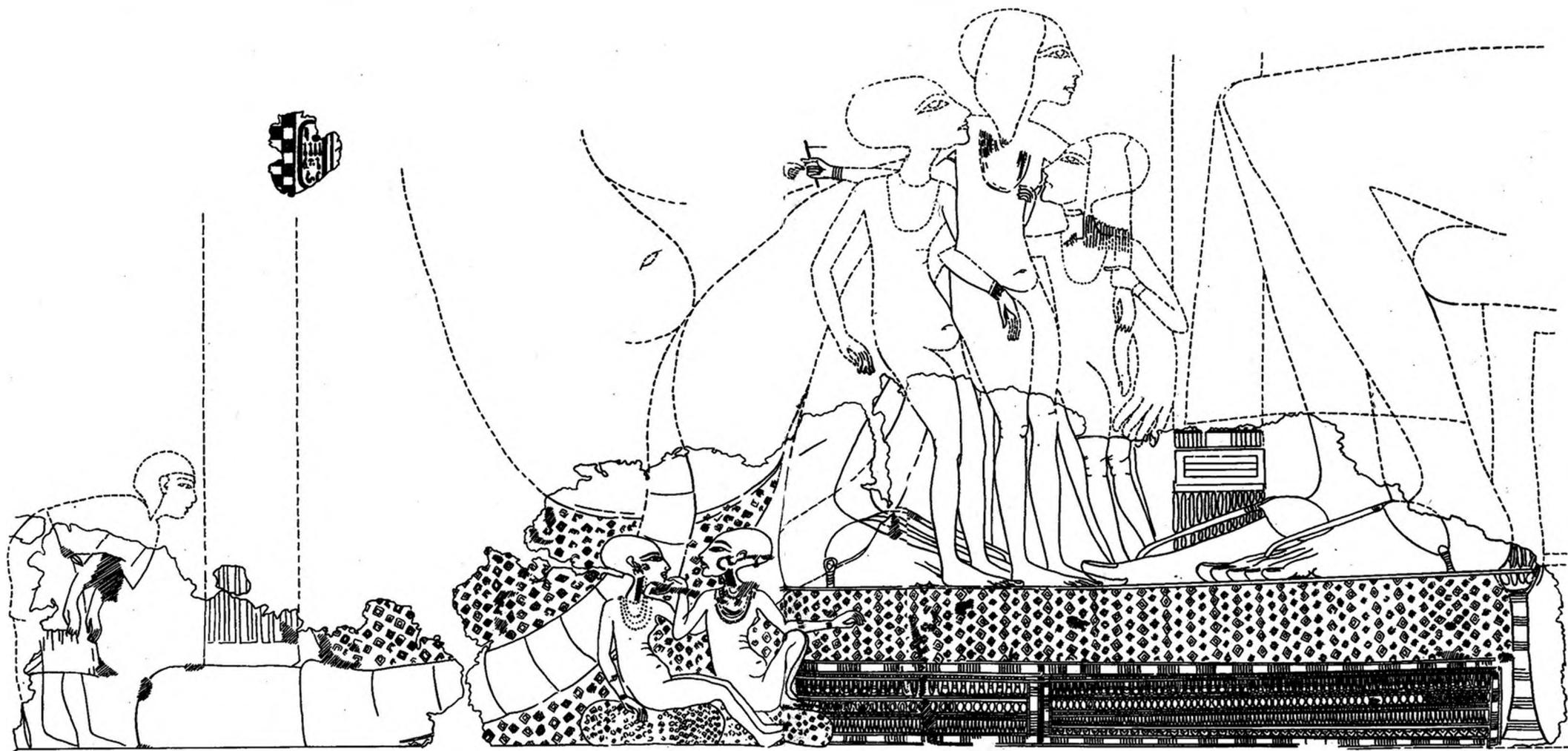
Важнейшую роль в архитектуре Ахетатона играли дворцы. Главный из них был расположен по сторонам параллельной Нилу широкой дороги. Вдоль ее западной стороны лежала официальная половина дворца, вдоль восточной — жилая, рядом с которой стояло уже рассмотренное нами дворцовое святилище Атона.

Обе части были обнесены толстыми кирпичными стенами и соединялись крытым мостиком, перекинутым через дорогу. Он имел три пролета: широкий средний для колесниц и отрядов войск, боковые — для пешеходов. В центре крытого перехода было «окно явлений» — декоративно оформленный проем, где в определенных случаях показывался фараон.

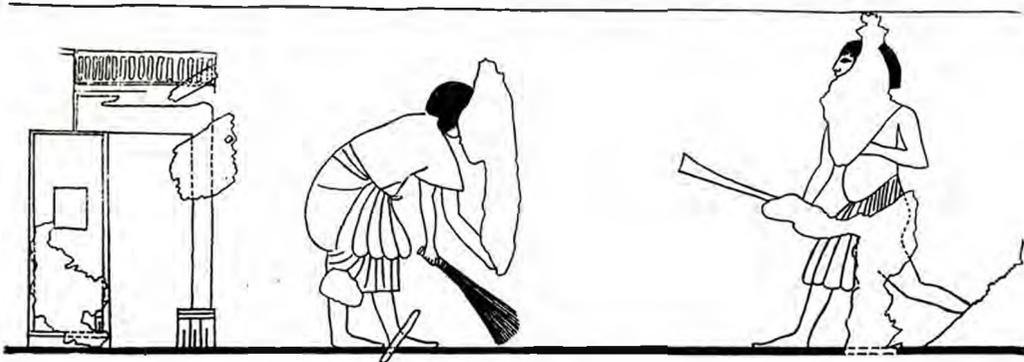
О характере этих помещений судить трудно, так как от них сохранились только фрагменты росписей — рука со знаком жизни от луча Атона, лицо Эхнатона, ранние имена Атона,



Дворец. Реконструкция



Семья Эхнатона. Часть стеной росписи дворца. Реконструкция



Роспись стены столовой дворца

имена Нефертити и царицы Анхесенпаатон, маки, васильки и ромашки на желтом фоне.

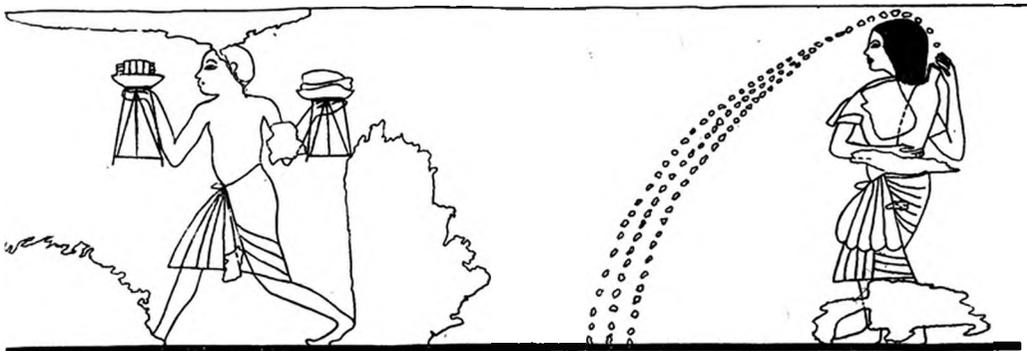
В каждую половину дворца входили с севера. К жилому зданию тремя террасами поднимался большой сад с плодовыми деревьями, цветочными клумбами, прудом, павильонами. Парадные помещения — колонные залы для приемов и пиршеств — находились, как обычно, в начале, а личные комнаты — в глубине. Среди них было и шесть спален царских дочерей.

Стены были покрыты росписями, но от них осталось очень немного. Удалось установить, что на потолке одного из залов были изображения водяных птиц на желтом фоне. По низу стен шла панель, расписанная гроздьями лотосов и папирусов, выше были различные сцены. Тематика последних неясна; очевидно только, что в спальнях были показаны семейные группы. Одну из них исследователи частично восстановили. Справа, на низком кресле, сидел Эхнатон; против него, на разбросанных по полу подушках, полулежала Нефертити с самой младшей дочерью на коленях. Три старшие царицы, обнявшись, стояли между родителями, а две средние сидели на подушках около матери (стр. 40—41).

Даже в том, что сохранилось от этой сцены, сразу видна новизна искусства Ахетатона: никогда еще на египетских памятниках не было таких живых групп, мягких контуров тел, свободных поз! Поражает и цветовое решение росписи, построенное на изумительных сочетаниях золотистых и розовых тонов, умело оттененных мелкими голубыми вкраплениями орнамента подушек, темными бусами и вставками серег, ожерелий, браслетов (цв. илл. 1).



1. Две царевны



Парадный вход официальной части дворца, вероятно, имел вид пилона. Непосредственно перед зданием находился обширный двор с множеством больших статуй Эхнатона у стен. Сделанные то из кварцита, то из черного гранита, с великолепно обработанной блестящей поверхностью, скульптуры придавали двору соответствующую царской резиденции пышность. Во дворец вели три входа — два небольших, по сторонам, и главный в виде павильона с высокими богато декорированными колоннами из песчаника. Их пальмовидные капители были инкрустированы цветными фаянсами с позолоченными перегородками.

За павильоном следовал сравнительно неглубокий, вытянутый в ширину колонный зал. Его средний проход заканчивала рампа в центральный внутренний двор. Такие же рампы, из других помещений, спускались и по остальным сторонам двора. Между рампами правильными рядами стояли алебастровые стелы со сценами поклонения царской семье Атону. Двор был вымощен алебастровыми же плитками с изображениями связанных пленников — азиатов, ливийцев, нубийцев. Таким образом, все проходившие как бы попирали ногами врагов Египта.

Декорировка этого парадного двора была очень удачна. Четкая симметрия планировки придавала ему определенную строгость, которая подчеркивалась единством материала стел и плиток — прекрасный желтоватый с молочными прожилками алебастр объединял цветное оформление. Содержание изображений подчеркивало славу и мощь Эхнатона и всемогущее покровительство его небесного отца Атона.

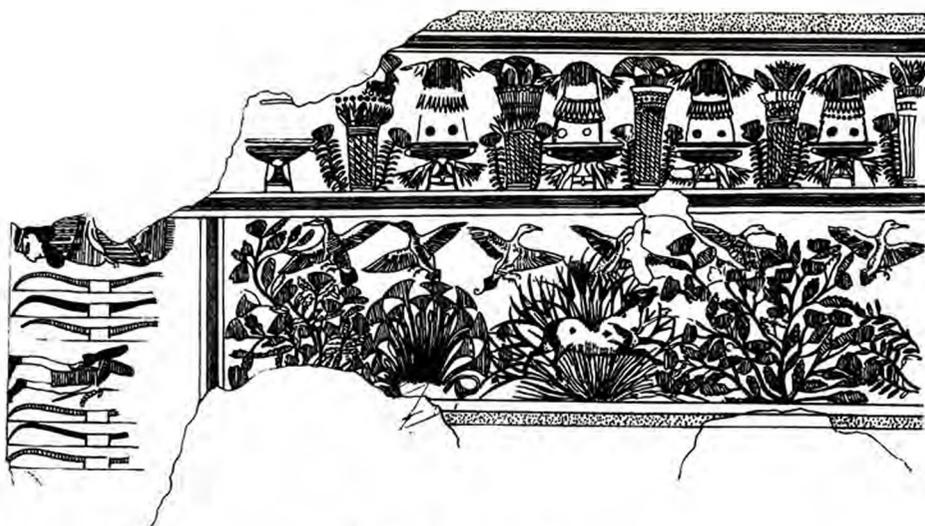
Остальную территорию официальной части дворца занимали другие залы, небольшие дворы, молельни, кладовые. Отдельно были расположены помещения для отдыха фараона, его семьи и приближенных во время торжественных приемов и церемоний. Это были окруженные портиками садики с колодцем и небольшие колонные залы.

Один зал с двенадцатью колоннами служил, видимо, столовой, так как на его стенах было показано приготовление к пиру. Вот подметают и поливают дорожку; домоправитель, с палкой в руке, наблюдает за работой; слуга несет хлеб и мясо; стоят готовые для переноски в зал увитые гирляндами сосуды с вином и плодами; прибежавший вестник предупреждает привратника о приближении царя; а вот и ноги коней, очевидно, запряженных в колесницу фараона.

Судя по тому, что осталось от росписей, они были очень интересны. О высоком мастерстве живописцев говорят изображенные на полах заросли с гнездящимися птицами, пасущимися бычками. Иногда пол воспроизводил бассейн с цветущими лотосами, плавающими рыбами, порхающими вокруг птицами. Иногда же и все помещение оформлялось в виде укрытого от зноя нильского берега. Так, в пиршественном двенадцатиколонном зале пол был расписан сценами в зарослях, а колонны, покрытые глазурованными изразцами, напоминали зеленые стволы папирусов, цветы и бутоны лотосов. В соседнем помещении сохранились части росписей пола с изображением пруда с лотосами, извивающимся каналом с плывущими ладьями, надсмотрщика и погонщиков со скотом.

Желание создать в жилище иллюзию прохладных нильских зарослей или тенистого сада с прудом вполне закономерно для египетской архитектуры. Подобные сюжеты встречались в декорировке дворцов и раньше, во всяком случае они были в фиванском дворце Аменхотепа III, отца Эхнатона.

Естественно, что в искусстве Ахетатона, с его общим вниманием к природе, нильская тематика нашла дальнейшее развитие. Особенно интересные ее решения сохранились в пригородных дворцах. Один из них, Мару-Атон, на юге города, состоял из двух частей, представлявших в плане прямоугольницы, обнесенные массивными стенами из кирпича-сырца. Внутри стены были расписаны вьющимися виноградными лозами с пурпурными гроздьями. Ворота в Мару-Атон находились в южной части, где возвышалось большое каменное здание. Через его многоколонный центральный зал проходили в сад с овальным бассейном. Основную территорию северной части также занимал сад с огромным прудом посередине. Вдоль северного берега пруда стояло вытянутое в длину кирпичное здание из трех колонных залов с небольшими боковыми помещениями. В глубине первого зала колонны были поставлены на возвышении, к которому вели ступени.



Роспись пола во дворце

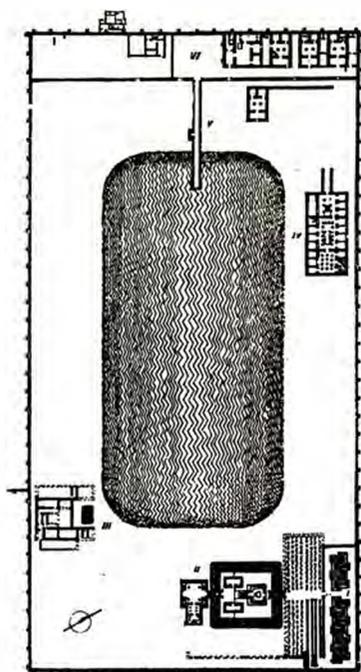
пеньки: здесь, по-видимому, стоял трон. Справа находилась большая комната с альковом в конце; его пол был приподнят, как обычно, для спальни хозяина в частных домах. Среднюю часть второго зала занимал открытый сад; стены были расписаны виноградными лозами и гранатными ветвями, как и стены третьего зала. В кладовых последнего найдено множество разбитых сосудов для вина.

Назначение здания не выяснено; археологи предложили считать его помещением для тех женщин царского гарема, которые принимали участие в загородных увеселительных поездках фараона.

За прудом был расположен еще один комплекс, очень интересный по плану и оформлению. Дорожка, окаймленная цветочными клумбами, подводила ко двору небольшого храма; далее, на острове, окруженном рвом, стояла молельня с двумя павильонами по сторонам.

По богатству декорировки эти здания значительно превосходят другие постройки Мару-Атона, что, наряду с центральными расположениями данного комплекса, подтверждает его особое значение. В противоположность кирпичным стенам большинства сооружений Мару-Атона, здесь мы встречаем обилие различных ценных пород камней и необычайную пышность орнаментов.

Пилястры павильонов имели оригинальные капители, умело украшенные цветами лотоса, полы покрывали алебастровые плиты, стены — фаянсовые изразцы с изображениями цветущих растений.



План Мару-Атона

I— павильон с расписным полом (см. цветную вклейку II); II— молежня; III— павильон; IV— здание с тремя залами; V— дамба; VI— помещение для обслуживающего персонала

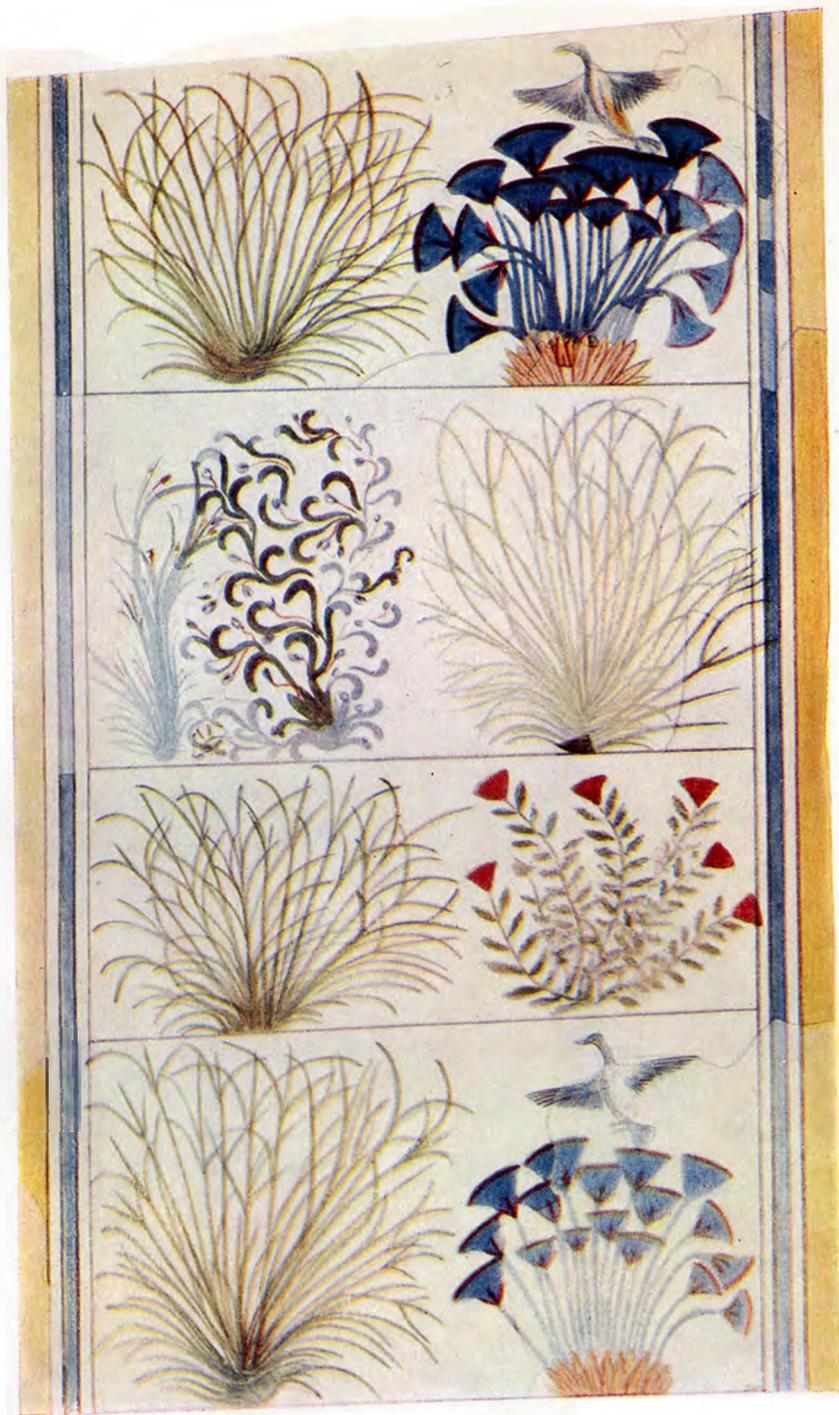
У колонн молежни были пальмовидные зеленые капители хорошей формы и тщательной отделки. На внутренних стенах были рельефы со сценами поклонения Атону, на наружных находились изображения растений и животных — львов, отдыхающих под пальмами и акациями, скачущих в нильских зарослях бычков, уток среди цветущих лотосов. Таким образом, содержание декорировки соответствовало, с одной стороны, назначению культового помещения, с другой — окружающей природе.

Спуск из молежни переходил в дорожку среди клумб, которая вела к своеобразному зданию, состоявшему из одного вытянутого прямоугольного колонного зала. Всю среднюю часть зала занимали одиннадцать бассейнов в форме буквы Т, расположенных в ряд так, что их концы чередовались. Вокруг бассейнов и между колоннами против входа пол был расписан разнообразными растениями с порхающими птицами (цв. илл. II).

Еще один дворец для временных посещений царя находился в северной части города, на участке в виде прямоугольника размером 142×112 м. Окружавшая его стена была 2 м толщиной. Вход, в ее западной части, вел на прямоугольный двор, дальше лежал второй,

центральный, с большим бассейном, окруженным деревьями. Справа от него были жилища обслуживающего персонала, построенные по типу обычных домов. Равная по величине площадь напротив была отведена для зверинца из трех основных помещений. Каждое из них состояло из открытого двора и крытой части с кормушками, сложенными из глины и известняковых плит; на них были высечены рельефные изображения — быков, антилоп. Перед этими помещениями шел длинный, расписанный нильскими зарослями портик с четырехгранными колоннами.

Основное здание дворца, из трех больших комплексов, занимало восточную часть территории. В центре среднего комплекса были расположены один за другим три колонных зала и небольшие кладовые.

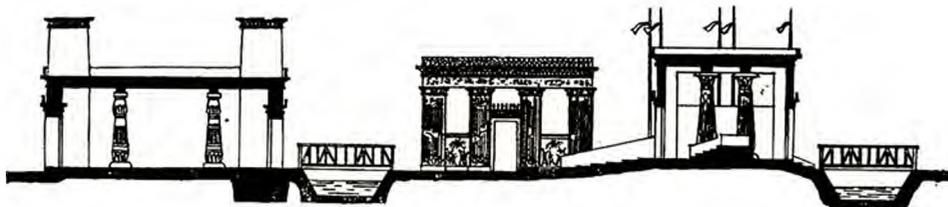


II. Роспись пола в Мару-Атоне

Множество найденных на полу обломков винных сосудов с указанными на их глиняных пробках названиями вин — «Вино Дома Атона», «Прекрасное вино Дома Атона» — позволяет предположить, что залы предназначались для пиров. Это подтверждается и оформлением их стен рельефными виноградными гроздьями, вылепленными из глины и покрытыми голубой глазурью. Далее находились личные комнаты фараона, средняя из которых, имевшая возвышение для кровати, была спальней, а соседняя — умывальной.

В правом комплексе особенно интересны дворик, с лестницей, ведущей на крышу, и огромный зал с сорока пятью четырехгранными кирпичными колоннами, расписанными изображениями нильских зарослей. Назначение всего этого комплекса не установлено. Не вполне еще выяснена и роль некоторых помещений соответствовавшего ему левого комплекса. Здесь был обнесенный с трех сторон портиком сад с небольшим бассейном и птичник. В сохранившихся росписях одних комнат показаны сцены кормления домашней птицы — гусей, уток, аистов, голубей, в других — изображения птиц, порхающих в зарослях папирусов или плавающих среди лотосов в воде. На голубых волнах с темно-синими зигзагами струй прекрасно выделяются белые утки с красными лапками и клювами; из воды поднимаются листья, бутон и цветы голубого лотоса; на берегах по черному фону земли видны различные цветы.

Особенно замечательны росписи так называемой «зеленой комнаты». Археологи назвали ее так потому, что на ее стенах, сверху донизу расписанных зелеными стеблями папирусов, раскрывалась широкая панорама нильских зарослей с их обитателями. Никогда мы еще не встречали в древнеегипетском искусстве такой полной, свободной, живой передачи излюбленной темы. Папирусы гнутся в разные стороны, их раскрытые зонтики перекрывают друг друга; иногда цветок лотоса вытягивается довольно высоко и весь сверкает голубизной своих лепестков на фоне неяркой зелени папирусов. Повсюду видны птицы — тихо сидят, распутив большие хвосты, голуби, то



Мару-Атон. Молельня. Реконструкция

сизо-голубые, живущие в береговых скалах, то розоватые; стремительно летит к воде, наметив добычу, зимородок, показанный совершенно необычно, смело, в крутом спуске вниз; повернул головку назад чем-то явно встревоженный маленький сорокопут. Кажется, мы слышим шелест колеблющихся папирусов, мягкое журчание струй, воркованье голубей. В стенах комнаты на равных расстояниях были сделаны небольшие ниши, видимо, служившие своеобразной голубятней.

Нельзя не отметить изображение гусей в сцене кормления домашних птиц. На желтом фоне медленно идут гуси, вытягивая длинные серые шеи; их тела и характерные движения переданы с большим мастерством. Особенно хорошо живописное решение: художник применяет различные приемы, добываясь возможно близкого воспроизведения перьев — маленькие перышки шеи он дает светло-коричневыми мазками по серому фону, мягкие перья живота — такого же тона полукругами, большие перья крыльев и хвоста даны то темно-серыми, то коричневыми, с белым контуром.

Мы рассмотрели три дворца Ахетатона. Для их архитектуры характерны умело найденная симметрия в расположении основных подразделений и разнообразие планировки отдельных помещений.

Очень интересно и оформление, построенное на сочетании традиционных форм архитектурной декорировки — пилонов, мачт с флагами, «египетского» карниза, колоннад и скульптур — с исключительным богатством новых орнаментов и материалов. Широко применялись рельефы, росписи, облицовки многоцветными фаянсовыми плитками, яркие инкрустации и позолота.

Удачны были и новые типы колонн; не только изобретательно обогащались обычные формы капителей, но появились и неизвестные ранее разновидности. Стволы воспроизводили то изгибы древесного ствола, то связки папирусов с висющими вниз головой, под капителями, утками.

Судя по изображениям на рельефах в гробницах, особенно сложные формы имели колонны павильонов, разбросанных в дворцовых садах и внутренних двориках. Легкие и тонкие, они были, очевидно, деревянными, ярко расписывались и украшались инкрустацией и позолотой.

Новым приемом явилось применение различных камней для разных частей колонн и поливных изразцов для облицовки стволов. Поражающие новизной расцветки фаянсовые детали декорировки, несомненно, требовали новых красителей.

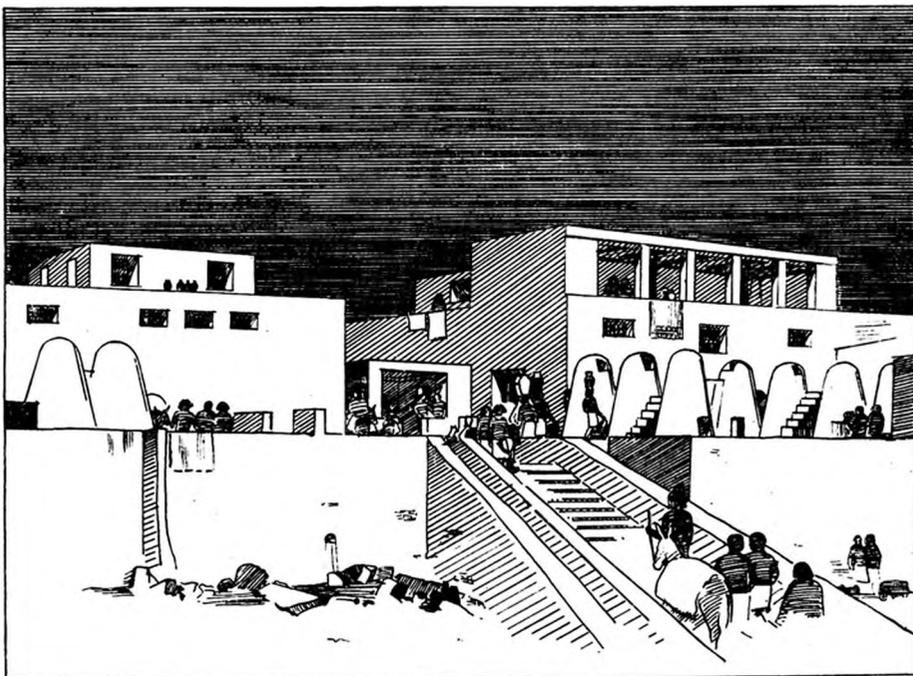
Широко и свободно сочетая самые разнообразные материалы, зодчие стремились не только придать памятникам яркость и пышность, но и добиться наибольшего приближения к передаче действительно-

сти. Именно этим было вызвано появление на рельефах вставок из розовых смальт и золотисто-желтых песчаников для передачи нежно-розовых или смугло-загорелых оттенков лиц, рук и ног, различных полив новых цветов для богатого оттенками растительного мира. Смелый, продуманный выбор материалов был одним из звеньев новых решений, обусловленных общей реалистической направленностью искусства Ахетатона, его определяющей и закономерной особенностью.

Многолетние археологические работы вновь вернули к жизни большую часть города. Открылись его улицы и переулки, дома и хижины, мастерские и склады. Мы имеем возможность побывать в домах тех самых людей, которых мы уже видели на рельефах их гробниц: вот дом военачальника Рамеса, вот — верховного жреца большого храма Атона Панехси. А это жилища людей, с которыми мы знакомимся впервые. Правда, над нами вместо синих потолков — синее небо, а вместо ярко расписанных стен — небольшие их остатки и тщательно подобранные мелкие кусочки осыпавшихся росписей. Однако кропотливая работа исследователей восстановила планировку и оформление строений, и давно исчезнувшая жизнь снова начинает вставать из развалин.

Дома могут много рассказать о своих владельцах, об их общественном положении и вкусах. Особняк верховного жреца Панехси был расположен недалеко от его официальной резиденции, находившейся рядом со стеной большого храма и имевшей два выхода — и к храму и к дому Панехси. Археологи говорят, что до сих пор вечером становится видна дорожка, по которой ходил Панехси из дома в свою резиденцию и обратно. . .

Зодчий Хатиаи уделял много внимания своему жилищу, имевшему ряд индивидуальных черт. Здесь шире обычного был применен камень: вход в центральный зал венчал великолепный массивный косяк в два с лишним метра длиной, сделанный из известняка и покрытый цветными рельефами и надписями. Хатиаи изображен дважды, поклоняющимся именам Атона, фараона и царицы. Вход в спальню зодчего также был обрамлен известняком. В саду стояла необычной формы молельня с тремя алтарями; средний, большой, весь окрашенный в красный цвет, вероятно, предназначался для жертв Атону, а на меньших, боковых, синих с белыми ступеньками, покрытыми красными, желтыми и синими полосками, могли стоять статуи Эхнатона и Нефертити, перед которыми также приносились жертвы. Хатиаи, видимо, гордился этой молельней и хотел, чтобы гости ее непременно видели. Для этого он замуровал прежний вход в дом и устроил новый так, что для всех идущих молельня была хорошо видна.



Торговый квартал. Реконструкция

Естественно, что самые большие и пышные жилища принадлежали высшим сановникам — везиру Нахту, верховным жрецам Панехси и Пауху, военачальнику Рамесу, начальнику конюшен Ранеферу и другим. Они были расположены в центре города, поблизости от дворца и главного храма Атона.

Все дома строились из кирпича-сырца. Дерево шло для изготовления перекрытий, оснований лестниц, в богатых домах — для колонн. Камень употреблялся только в жилищах знати, где из него делались базы колонн, обрамления входных дверей, дверные подпятники.

Жилища наиболее состоятельных людей стояли посередине большого участка, на котором располагались и служебные помещения и фруктовый сад. Для посадки деревьев выкапывали особые ямы, наполнявшиеся плодородной землей; иногда деревца и кусты ставили предварительно в глиняные горшки с отверстиями в стенках.

В садах были легкие изящные беседки, небольшие пруды и колодцы для поливки. Если учесть, что сады иногда бывали достаточно велики (сад начальника скота Атона занимал 1700 кв. м), станет ясно, что при большой затрате труда на устройство и содержание сада его мог иметь только богатый человек.

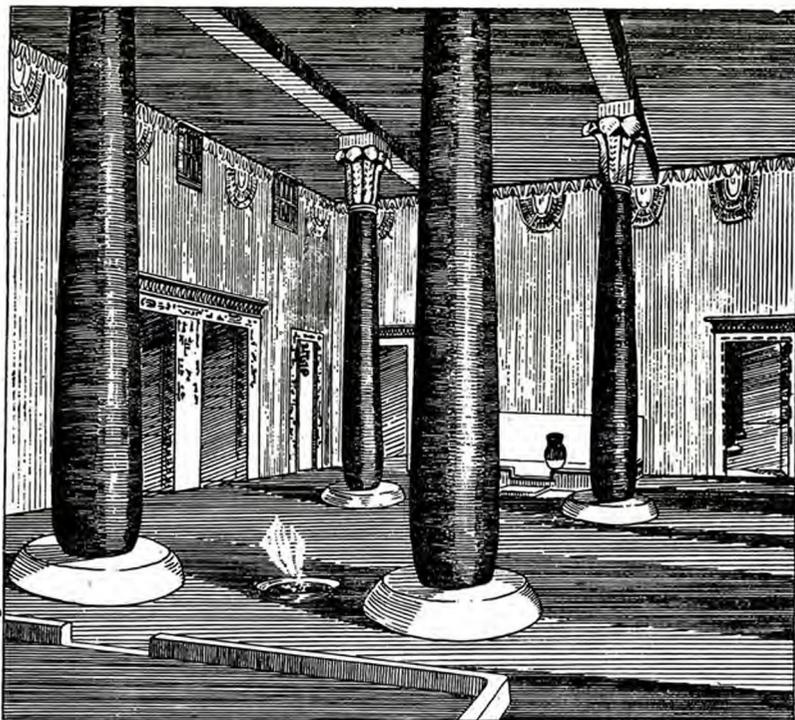
Со стороны улицы и соседних участков территория домов-усадеб обносилась глиняной стеной с двумя входами. Один вел на задний двор, где помещались кухня, кладовые, зернохранилища, жилища слуг и рабов, стойла для скота. В некоторых богатых домах имелись большие кладовые: это были особые постройки с рядом узких параллельных комнат, выходявших в общий портик, где могли сидеть сто-рожа и учетчики.

Второй вход, оформленный в виде небольшого пилона, предназна-чался для хозяев и гостей. Дорожка, вымощенная плитами извест-няка и обсаженная деревьями, вела от ворот к молельне, а затем поворачивала прямо к дому, перед которым был отделенный низкой стенкой еще один дворик.

Знатный египтянин обладал обширным жилищем: так, дом вер-ховного жреца Пауаха занимал площадь в 550 кв. м, а везира Нах-та — 910 кв. м. Вход обычно был с севера; к нему поднимались по рампе или короткой лестнице. На известняковом обрамлении вход-ной двери высекали имя и звания хозяина и молитвы Атону. Запол-ненные голубой пастой иероглифы хорошо гармонировали с желтой окраской камня, а все обрамление ярким пятном выделялось на побе-ленной стене.

После передней вдоль северной стены дома располагали длин-ную, но неглубокую комнату. По-видимому, такая комната имела посередине большое окно, но вполне возможно, что это была просто веранда. Эта «северная веранда», как ее условно называют архео-логи, иногда была довольно большой; в доме везира Нахта в ней было восемь колонн. Их деревянные стволы окрашивали в коричне-вый цвет, базы были известняковые. Очевидно, такие веранды пред-назначались для гостей в жаркое время года. Стены и полы здесь расписывались. Обычно до высоты человеческого роста делали белую панель, выше стену окрашивали в серый цвет, а под потолком наносили фриз. В «северной веранде» в доме везира фриз состоял из лепестков голубого лотоса на зеленом фоне; над ними шла красная полоса. В другом доме роспись была в виде гирлянды из лотосов, васильков и маков; между гирляндами была изображена дичь. В жилищах знати на западной стороне устраивалась аналогичная веранда, меньших размеров, также с колоннами.

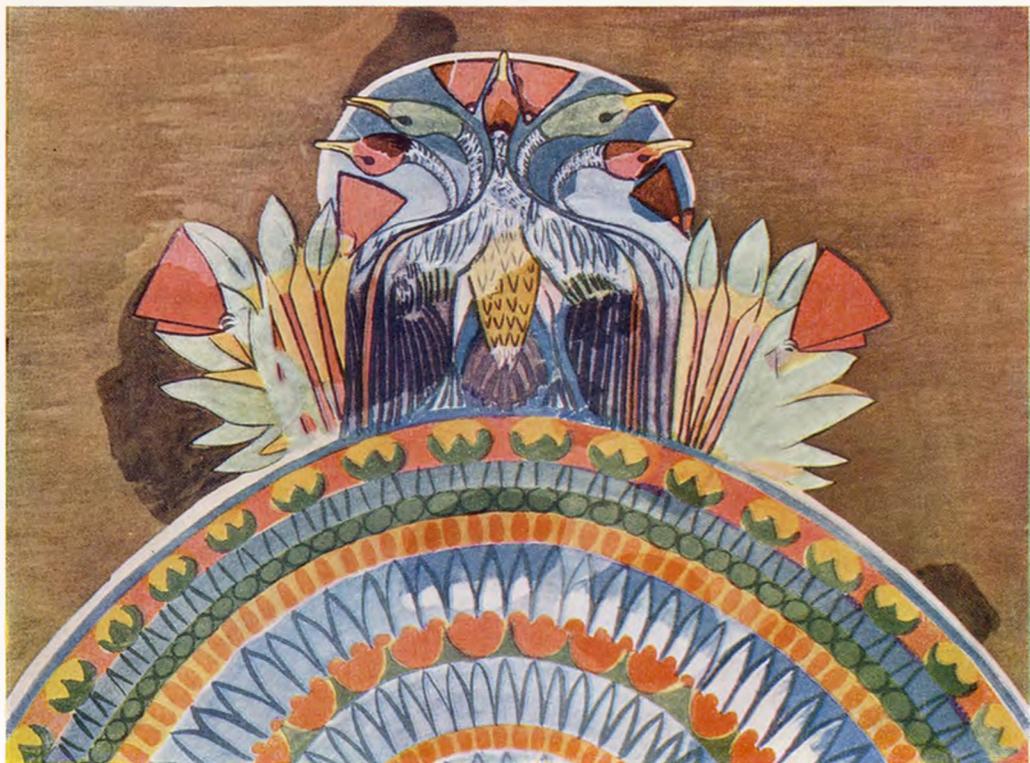
Центральную часть дома занимал большой приемный зал. В доме везира Нахта он был квадратный, площадью в 64 кв. м; потолок



Центральный зал дома. Реконструкция

поддерживали четыре высокие колонны. Окна в египетских домах устраивали под потолком, чтобы избежать лишнего света и жары. В окна вставляли решетки. Для освещения приемный зал, находившийся в окружении других комнат, делали более высоким, с окнами на плоскую кровлю.

Оформление зала было наиболее нарядным (*цв. илл. III*). Роспись стен сложнее, чем на верандах. Между окон — медальоны из цветов и плодов с лентами. По самому верху шел фриз из чередующихся цветов и бутонов лотоса или из геометрического орнамента. Карнизы и косяки дверей также расписывались: косяки снизу оставляли белыми, как и стены, выше наносились красные, синие, желтые и зеленые горизонтальные полосы. Яркая декоративность дополнялась синей окраской потолка и пестрыми росписями полов и особых ниш разной



III. Деталь стеной росписи дома V. 37. I

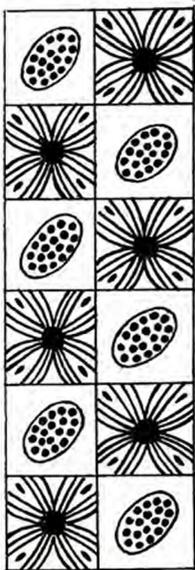
высоты (1,5—2 м), располагавшихся против дверей, что придавало дому столь любимую египетскими зодчими строгую симметричность. Назначение ниш было, очевидно, культовым, так как на них изображались сцены поклонения Атону; вокруг имелись надписи, содержавшие молитвы Атону и имя хозяина дома; нижняя часть представляла собой панель, либо красную, либо из трех вертикальных полос — желтой посередине и красных по сторонам. В одном случае перед нишей был обнаружен вмазанный в пол небольшой сосуд — видимо, для жертв. В приемном зале находились каменный бассейн для омовения и место для гостей — возвышение, обнесенное низкой стенкой с тремя входами. Иногда в полу устраивали жаровню, но чаще она была переносной. На угольях жаровни могли куриться благовония, а в прохладное время она служила очагом.

За приемным залом располагались небольшая столовая, спальня хозяина и хозяйки с умывальными и уборными, комнаты для детей и другие помещения семьи.

На крышу вела деревянная лестница. Перекрытия делались из деревянных балок, на которые под прямым углом накладывали небольшие куски дерева, а сверху — циновки или связки тростников, покрывавшиеся толстым слоем ила. Второго этажа не было, и на крыше, где египтяне любили проводить время, устраивали лишь легкие навесы.

Дома средних слоев населения были значительно скромнее жилищ знати, с одной верандой, но имели тот же план.

Бедняки жили в небольших домиках, площадью 10×8 м, следовательно, вся постройка была иногда меньше «северной веранды» или центрального зала богача. Полы были глинобитные, веранд не было, как не было ни садов, ни помещений для слуг, ни зернохранилищ.



Когда началось систематическое обследование Ахетатона, археологи условно разбили его территорию на квадраты со сторонами в 200 м. Они, подобно шахматной доске, нумеровались по вертикали буквами, по горизонтали — цифрами. Если в пределах одного квадрата было несколько построек, они получали порядковые для данного квадрата номера. Поэтому дома Ахетатона обозначаются обычно буквой и двумя цифрами, первая из которых определяет горизонтальную полосу плана, где отмечен данный квадрат, а вторая — постройку на этом участке. Так, дом везира Нахта получил номер К.50.1, дом верховного жреца Панехси — Р.44.2, и так далее.

Когда зимой 1912 года археолог Людвиг Борхардт приступил к раскопкам очередного жилища Р.47.1—3, никто не мог предполагать, что здесь будут найдены необыкновенные памятники, которые откроют совершенно новую, неожиданную

страницу истории искусства Древнего Египта. Вскоре археологам стало ясно, что они нашли скульптурную мастерскую. Незаконченные статуэтки, гипсовые маски, запасы камней различных пород — все это явно определяло профессию владельца обширной территории, обнесенной, как обычно, стеной из кирпича-сырца.

Мастерская была расположена в центральной части города к югу от дворца, на одной из основных улиц, названной археологами «Улицей верховного жреца», так как на ней находились и официальная резиденция, и частное жилище верховного жреца Панехси.

На квадрате Р.47 было много построек: большой, обычного типа дом богатого египтянина, где жил сам хозяин, скромное жилище его помощника и целый ряд маленьких глинобитных хижин на отдельном дворе, к югу от главного. Здесь жили рядовые мастера, работавшие под руководством начальника мастерской и его помощника.

В противоположной стороне большого двора, за домом хозяина, была устроена мастерская, состоявшая из нескольких комнат, имевших различные назначения. Среди них было помещение для формовки из гипса; запасы этого материала также были найдены. Гипсовые отливки хранились отдельно.

Очевидно, в мастерской работал главный скульптор и помогавшие ему в тот или иной момент люди. Целый ряд вещей выполнялся непосредственно в жилищах рядовых мастеров, как это показывают сохранившиеся здесь куски камня различных пород и фрагменты забракованных статуй. Такие обломки камней и скульптур лежали и в обоих дворах.

Среди них были очень интересные образцы незаконченных произведений, на которых черной краской скульпторы отмечали то, что подмастерья должны были затем отсекают. Такова, например, начатая статуэтка ползущего на коленях фараона, изображавшая его во время подношения жертв божеству.

Илл. 26

Скульпторам всегда нужно было иметь под руками воду, поэтому в каждом дворе было устроено по колодцу.

В главном дворе, как и полагалось для жилища состоятельного человека, много места занимали большие глиняные зернохранилища в форме ульев, кухня и различные служебные пристройки.

Среди находок внимание археологов привлек кусок крышки из слоновой кости с надписью: «Хвалимый благим богом * начальник работ скульптор Тутмес». Очевидно, так звали начальника мастерской, возможно, ведущего скульптора Ахетатона, произведения которого представлялись на одобрение царя.

* То есть фараоном.

Хотя дом Тутмеса был похож на все дома богатых обитателей города, он имел одну существенную особенность — небольшое помещение, где скульптор хранил модели своих лучших творений. Раскопки этой комнаты и явились самым замечательным событием за время археологических изысканий в Ахетатоне.

Когда 6 декабря 1912 года руководителя экспедиции Людвиг Борхардта внезапно попросили срочно прийти в помещение № 19 — так обозначили эту маленькую комнату в дневнике раскопок, — он увидел, что здесь нашли бюст Эхнатона, сделанный в натуральную величину из известняка и раскрашенный; к несчастью, лицо было разбито на мелкие куски.

С большой осторожностью продолжая раскопки, археологи через некоторое время заметили примерно в двадцати сантиметрах от восточной стены комнаты проступившую из кирпичной пыли часть скульптуры — кусок окрашенного в телесный цвет затылка с изображением спускавшихся вдоль шеи красных лент. Сразу же стало ясно, что это — бюст царицы, тоже в натуральную величину. Немедленно были отложены все инструменты, и дальнейшую работу делали только руками. Вот показался и синий головной убор. Однако пришлось вооружиться терпением и, прежде чем продолжать выкапывать замечательную находку, сначала освободить обнаруженную вблизи портретную голову фараона. Наконец, бюст царицы был поднят. Он оказался не только почти целым, но и совершенно поразительным по красоте и необычайной трактовке!

О том впечатлении, которое он произвел на археологов, об их восторженном состоянии лучше всего можно судить по записи Борхардта в дневнике раскопок. Когда, уже после полуночи, он заполнял дневник этого исключительного дня и дошел до бюста царицы, он смог записать только следующее:

«Описывать беспечно — смотреть!»

И, публикуя этот шедевр спустя одиннадцать лет, Борхардт говорит: «Я и сегодня мог бы написать снова то же самое, потому что я убежден, что мои слова не могут передать впечатление от этого произведения искусства».¹⁷ Отсылая читателя к таблицам, воспроизводящим бюст Нефертити с разных точек зрения, Борхардт действительно воздерживается от анализа памятника. Он ограничивается описанием некоторых черт лица, отмечая, что оно является «воплощением покоя» и что, несмотря на абсолютное тождество обеих половин, это, несомненно, портрет, хотя и стилизованный. Борхардт указывает также, что высота бюста 48 см, что он сделан из белого, чуть сероватого известняка, местами дополненного гипсом, и приводит итоги анализа красок, которыми пользовались при росписи.¹⁸

Борхардт прав: очень трудно найти нужные слова, чтобы передать все очарование этого портрета царицы Нефертити. Можно без конца смотреть на ее лицо с нежным овалом, с прекрасно очерченным небольшим ртом, прямым носом, чудесными миндалевидными глазами, слегка прикрытыми широкими тяжелыми веками. В правом глазу была вставка из горного хрусталя со зрачком из черного дерева.*

Синий головной убор, из-под которого сзади струятся по шее две красные ленты, обведенные тонкой белой линией, видимо, изображал высокий парик. Подобные головные уборы цариц обвивали золотой повязкой с самоцветами, а спереди прикрепляли золотой урей — фигурку священной кобры, считавшейся защитницей царей и богов от злых сил. Ниже голову охватывала золотая диадема. Все эти детали, выполненные здесь краской, в скульптуре изготовлялись из соответствующих материалов.**

На плечах царицы показано широкое разноцветное ожерелье; такие ожерелья, также из золота и самоцветов, представляли как бы гирлянды из плодов персеи, цветов или отдельных лепестков лотоса, мака, васильков.

Трудно переоценить мастерство скульптора, создавшего этот шедевр. Особенно поразительно сочетание строгого, скупого отбора черт, необходимых для выразительности портрета, с той мягкостью трактовки, которая и придает всему произведению характер подлинной жизненности. Легкость моделировки щек, губ, подбородка необычна. Тонкая длинная шея точно гнется под тяжестью убора, голова немного выдвинута вперед, для того чтобы легче его выдерживать, и это движение придает равновесие всему памятнику.

Глядя на этот портрет Нефертити, приходится особенно пожалеть о том, что парный к нему портрет Эхнатона не дошел до нас в столь же идеальной сохранности.

И все же мы можем представить себе, как выглядело лицо фараона: достаточно взглянуть на два найденных в той же мастерской памятника — гипсовую голову, высотой в 25 см, и гипсовую же отливку его маски, около 30 см в высоту. Оба произведения — прекрасные портреты. Мы сразу же узнаем облик Эхнатона, однако стилистически эти портреты так же далеки от колоссов фиванского храма Атона и от рельефов пограничных стел, как далеки от изображений царицы на этих стелах только что рассмотренный цветной бюст. Хотя основные

Илл. 7, 8

* Другой глаз не имел вставки, возможно, потому, что скульптура с двумя глазами считалась уже частью существа изображенного человека.

** Имеются портреты Нефертити, на которых поверхность подобного головного убора сплошь покрыта стилизованными локонами. Синий цвет считался в Египте цветом волос божества.

портретные черты фараона сохранены, никаких следов заостренности образа уже нет. Вместо фанатического упорства и непреклонной непримиримости фиванских колоссов портреты из мастерской Тутмеса прежде всего полны созерцательной отрешенности. Болезненность фараона ощущается и здесь, но она передана иными средствами.

Очень интересно, что эти портреты Эхнатона различны: на отливке нет еще той законченности, которая характерна для гипсовой головы, хотя отливка не была непосредственно сделана с маски — на ней также чувствуется рука скульптора. Об этом явно свидетельствует трактовка деталей, особенно глаз и рта. Тем не менее здесь еще ощущается большая мягкость, верхнее веко не отделено чертой от орбиты, как на гипсовой голове, губы не так отчетливо прорисованы, болезненная слабость кажется явственнее.

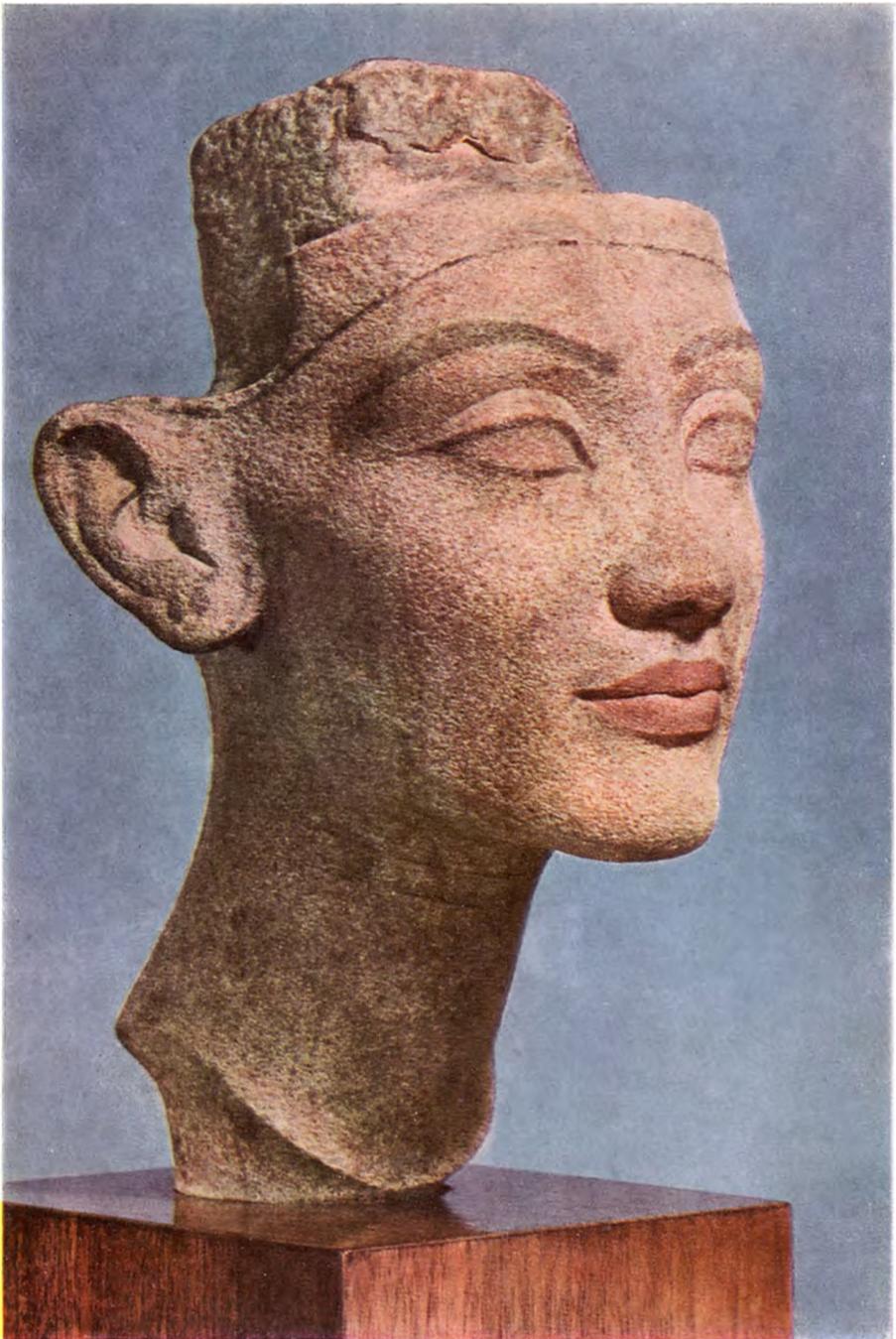
Оба памятника помогают понять ход творческой работы скульптора: получив отливку с маски, он начинал ее прорабатывать, удаляя все, казавшееся ему излишним, затем делал с нее вторую и снова продолжал свои поиски. Иногда мастер повторял несколько последовательных отливок, пока не удавалось создать удовлетворявшее его произведение, которое и служило затем образцом при изготовлении статуи из камня.

Илл. 9. 10

Процесс отбора нужных скульптору черт еще лучше виден на целом ряде сохранившихся в мастерской Тутмеса отливок, полученных при создании различных портретов — мужчин и женщин, молодых и старых. На первых, еще не проработанных отливках перед нами словно оживают люди ближайшего окружения Эхнатона, и в то же время мы как бы присутствуем при работе мастера, участвуем в его поисках, видим, что именно он считал необходимым убрать, как добивался того поражающего отбора черт, который так характерен для скульптур Ахетатона.

*Илл. 11,
13. 22*

Эту особенность можно заметить на всех произведениях, найденных в мастерской Тутмеса. А их не так уж мало. И по праву первое место среди них следует отдать еще одному скульптурному портрету царицы Нефертити — сравнительно небольшой, в 19 см высотой, головке из кристаллического желтого песчаника. Она не закончена: не доработаны уши, не завершена отделка поверхности камня, не вставлены глаза и брови, которые, как и отсутствующий головной убор, должны были изготавливаться из других материалов. Брови и веки обведены черными полосами, на губах светло-красная, слегка выцветшая краска, темно-красным цветом отмечено место укрепления головного убора, очевидно, задуманного аналогичным убору цветного бюста; черные штрихи и точки намечают путь дальнейшей обработки ушей (*цв. илл. IV*).



IV. Нефертити

Несмотря на незавершенность, портрет царицы производит глубокое, незабываемое впечатление. Он весь полон дыханием жизни, и эта жизненность так сильна, что даже забывается отсутствие глаз. Поразительно было мастерство поистине гениального скульптора, создавшего эти веки, эту легчайшую моделировку щек, висков, чуть улыбающийся нежный рот с чудесными углублениями около губ. Чтобы оценить работу мастера, головку надо постепенно поворачивать, и только тогда удивительная тонкость уверенной моделировки становится ощутимой, и выступают все новые и новые совершенства этого прелестного лица.

Портрет изображает Нефертити в более молодые годы, чем цветной бюст: здесь еще нет следов прожитых лет, легкой усталости, даже надломленности, которая иногда внезапно чувствуется в лице цветного бюста при том или ином его повороте. Головка вся полна радости, ожидания счастья и в то же время очаровательной женственности.

И сразу же вспоминаются восторженные строки надписи на пограничных стелах Ахетатона: «красавица, прекрасная в диадеме с двумя перьями, владычица радости, полная восхвалений».¹⁹ «Преисполненной красотою» называет ее Эйе.

Еще позднее, чем цветной бюст, была создана статуэтка идущей царицы, одетой в облегающее платье, с сандалиями на ногах. Перед нами то же лицо, все еще прелестное, хотя время уже наложило на него свой отпечаток: наметились морщинки, слегка опустились уголки губ, во всем исхудавшем, поблекшем облике сквозит утомление. Скульптор хорошо передал и утратившее свежесть молодости истощенное тело: это уже не юная красавица первых лет царствования, а мать тех шестерых дочерей, портреты которых также найдены в мастерской Тутмеса.

Этих портретов несколько. Очень характерна хорошо сохранившаяся головка девочки из твердого, темного красновато-коричневого песчаника. Стилистически она близка к уже рассмотренным произведениям: тот же отбор черт, та же тонкость моделировки, то же впечатление несомненного портрета. Овал лица, выступающий своеобразный подбородок, разрез глаз — все это явно унаследовано от отца.

Некоторые головки воспроизводят портрет другой царевны — здесь глубже поставлен глаз, крупнее уши, сильнее подчеркнута болезненная худоба. Однако сходство с первой головкой, а следовательно с отцом, несомненно.

Еще одна головка, сделанная из известняка, сохранившего следы раскраски, передает иные черты: особенно характерна общая мягкость нежного детского лица, прямая линия подбородка, более широкий овал, короткий нос, своеобразный рот.

Илл. 12, 14

Илл. 15, 16

*Илл. 17, 18,
36*

Дочери Эхнатона, по-видимому, не отличались крепким здоровьем. Так как престол Египта передавался по женской линии, то есть царем становился муж царицы-наследницы, то в царском роде обычным явлением были браки сестер и братьев (хотя не всегда от одной матери). Совершаясь на протяжении нескольких поколений, такие браки в ряде случаев приводили к концу династии к тяжким итогам. Так было и в данном случае. Именно здесь следует искать причину болезненности царевен семьи Эхнатона и не вполне нормального их сложения (особенно чрезмерно вытянутые черепа, еще подчеркнутые скульпторами).

Помимо рассмотренных скульптур, в мастерской Тутмеса было обнаружено еще несколько, в том числе незаконченные головы для статуй Нефертити. Одна из них, сделанная из известняка, по размеру и типу очень близка к цветному бюсту: это была, вероятно, либо неудавшаяся реплика, либо не удовлетворивший мастера вариант. На ней имеется ряд пометок, в частности на щеках, но решение глаз и в особенности век настолько неправильно, что ничего уже сделать было нельзя, и вещь выбросили.

Интересна и голова из серого гранита; она осталась незавершенной, хотя на губы уже нанесена красная краска. Лицо, частично поврежденное, очень похоже на лицо песчаниковой головки и, очевидно, выполнено тем же мастером. Третья голова, большая, из мягкого песчаника, передает те же черты, но она сильно разбита: возможно, что камень треснул во время работы, и все было кончено.

Своеобразие скульптур мастерской Тутмеса сразу же привлекло внимание исследователей. Даже лучшие произведения Фив предшествующих десятилетий иные: в искусстве второй половины XV в. до н. э., при всем росте реалистических стремлений, ничего подобного создано не было.

И в то же время эти скульптуры резко отличались и от памятников начала правления Эхнатона: утрировку портретных черт фараона и царицы сменила зрелость мастерства, равно свободного и от старых условностей, и от увлечения их демонстративным отрицанием.

То, что это был определенный этап в развитии искусства Ахетатона, показали дальнейшие раскопки, обнаружившие и в других мастерских и в ряде домов аналогичные по стилю статуэтки.

Очень интересны находки в скульптурной мастерской O.47.16 а и 20, где найден третий замечательный портрет Нефертити (из кристаллического песчаника). Он не закончен. Часть поверхности щек вообще не обработана: по-видимому, головной убор предполагался иной, чем на бюсте Нефертити и песчаниковой головке из мастерской Тутмеса, — здесь, очевидно, собирались укрепить парик, локоны которого должны были спускаться на щеки. Такие короткие парики, условно назван-

ные исследователями «нубийскими», обычно носили в Ахетатоне и мужчины и женщины.

Лицо воспроизводит знакомые нам черты Нефертити. Вероятно, памятник показывает царицу в более старшем возрасте, чем песчаниковая головка. Хотя стилистически этот портрет очень близок к скульптурам мастерской Тутмеса, однако в нем не чувствуется утонченности и легкости, характерных для работ Тутмеса, в известной степени свойственных даже незаконченным произведениям. Здесь овал лица кажется несколько тяжелым, шея короче и толще. Может быть, многое следует отнести за счет незавершенности памятника: на щеках сохранились пометки скульптора, указывающие на необходимость убрать излишнюю полноту. Возможно, что при окончательной обработке голова была бы еще ближе к портретам, созданным Тутмесом.

В этой же мастерской О.47.16 нашли гипсовые отливки с масок Эхнатона и Нефертити. Лицо царицы поражает болезненной худобой. Считается, что маска, с которой была сделана эта отливка, была посмертной, но утверждать этого нельзя, так как отливка проработана, и решить, была маска снята с живой или мертвой женщины, уже невозможно.

Недалеко от дома Тутмеса была открыта еще одна скульптурная мастерская — Р.49.6, где удалось найти прекрасные произведения. Она тоже занимала большую территорию. Во дворе все еще оставалось множество кусков отработанного камня разных пород — алебастра, известняка, красного и редкого лилового песчаника, серого гранита. На некоторых обломках даже были видны следы работы мастера — медная пыль от стиранных орудий. Были найдены и сами орудия — медный резец, наконечник сверла.

Повсюду лежали то гипсовые отливки орнаментов, то незаконченные произведения с красными и черными пометками ведущих скульпторов. Здесь были гранитные уреи для головных уборов статуй, вставки для инкрустирования рельефов — головы фигур, части одеяний, иероглифы.

На одном памятнике сохранилось написанное черной краской имя — Ипу. Был ли это главный скульптор или один из рядовых работников — неизвестно.

Внимание археологов привлекли руки из темного красновато-коричневого песчаника, приготовленные, очевидно, для статуй, выполненных из другого материала. Это две небольшие кисти, держащие одна другую, видимо, предназначавшиеся для группы царя и царицы или двух царевен. Они были уже отполированы и отличались высоким качеством работы. Обломок аналогичных рук, но уже в натуральную величину, обнаружен тут же.

Илл. 25

Особенно замечательной оказалась еще одна находка — правая рука для женской статуи, из песчаника несколько более светлого оттенка, близкого к тону сильно загорелой кожи. Рука должна была четко выделяться на белом фоне одежды статуи; вероятно, скульптура, кроме рук, ног и головы, была из известняка. Рука поражает моделировкой мускулов с почти незаметными переходами их изгибов, легчайшими выпуклостями и впадинами, изумительной передачей ногтей, ямочек у локтя и кисти, чуть видных морщинок кожи на пальцах.

Прекрасна была рука молодой женщины, воспроизведенная скульптором, прекрасен выбранный им камень, прекрасно мастерство создателя этого шедевра.

Для какой же статуи была изготовлена эта рука? Вероятно, для статуи Нефертити. Руки царицы действительно были очень красивы: недаром это отмечается в ее эпитетах — «Та, которая провожает Атона на покой своими прекрасными руками с двумя систрами».²⁰ Статуэтка из мастерской Тутмеса и изображения на рельефах также показывают замечательную форму рук Нефертити. Это ясно можно видеть и когда она бросает с балкона золотое ожерелье награждаемому вельможе (гробница Эйе), или взмахивает кнутом, правя колесницей (гробница Панехси), или наливает для Эхнатона через ситечко вино в чашу (гробница Хеви).

В мастерской Р. 49.6 были найдены еще скульптуры. Одна из них принадлежит к числу лучших произведений искусства Ахетатона: это небольшая (20 см высотой) голова совсем молодого царя, сделанная из известняка и сохранившая следы раскраски. Как и бюст Нефертити из мастерской Тутмеса, эта голова тоже не предназначалась для статуи, а служила моделью для скульптора. По стилю и высокому качеству работы она близка к лучшим произведениям Тутмеса, и поэтому мы вправе считать, что это портрет, передающий основные, продуманно отобранные черты определенного человека. Однако это не Эхнатон, лицо не столь вытянуто и не отмечено худобой, разрез глаз менее узок, рот не такой большой, без толстых губ, причем выступает не верхняя губа, как на портретах Эхнатона, а нижняя. Очень характерны легкие складки по сторонам рта, которые вместе с оттопыренной нижней губой придают лицу выражение капризного высокомерия.

То же лицо мы видим и на статуэтке юного царя из расположенного поблизости дома (О.49.14). Сделанная из песчаника, она изображает царя, стоящего с жертвенником в руках. Сохранились следы раскраски. Темно-голубой цвет головного убора хорошо выделяет желтый тон камня, как бы передающего смуглую кожу. Это одно из лучших творений мастеров Ахетатона. Особенно замечательно лицо,

с еще отчетливее проступающим выражением пресыщенной избалованности и недовольства. Неизвестный скульптор не только передал портретные черты юноши, но сумел уловить и показать индивидуальные особенности его характера.

Статуэтка того же фараона, тоже небольшая (19 см высотой), была найдена в доме О.44.4. Она сделана из известняка, раскрашена, а ожерелье и опоясание покрыто листовым золотом. Царь показан стоящим с опущенными вдоль боков руками. На голове надет такой же убор, как и у статуэтки с жертвенником. Перед нами опять то же молодое, почти детское лицо, с широкими тяжелыми веками, капризно оттопыренной нижней губой и складками по сторонам рта.

Наряду со скульптурами, воспроизводившими этот ранее неизвестный облик царя, в домах Ахетатона были найдены и памятники, бесспорно изображавшие Эхнатона, Нефертити и их дочерей.

Таковы хорошей работы раскрашенные статуи Эхнатона и Нефертити, высотой около метра (дом L.50.12); к сожалению, головы не сохранились.

Очень интересна алебастровая статуэтка Эхнатона (дом N.48.15), держащего перед собой стелу. Иконографические черты позволяют с первого же взгляда узнать характерный облик Эхнатона, хотя эта вещь и лишена свойственной самым ранним памятникам утрировки.

Необычна небольшая (12 см высоты) статуэтка коленопреклоненного мужчины с протянутыми в молитве руками. Несмотря на незаконченность и на отсутствие головы, она поражает передачей молитвенного подъема. Характерные формы одутловатого живота и пухлых бедер показывают, что перед нами Эхнатон.

Прелестна статуэтка царевны с жертвенником в руках из дома N. 47. 1. Она сделана из коричневатого-желтого песчаника и сравнительно невелика — 22 см высотой. Тонкое прозрачное платье спадает множеством складок, плотно облекая юное тело, формы которого прекрасно переданы скульптором. Вся статуэтка полна игрой светотени; особенно хороша моделировка рук, колен, живота, локонов крупной пряди волос, спускавшейся с правой стороны головы.

Год за годом возвращал Ахетатон некогда украшавшие его сокровища искусства, и основные линии развития этого искусства яснее и яснее проступали из векового забвения.

Как же шло это развитие? Мы уже видели, что резкий разрыв с традициями и полемическая заостренность нового художественного языка были характерны именно для начала царствования Эхнатона. Перед исследователями встала задача — определить время создания остальных произведений.

Известно, что критериями для датировки памятников периода Эхнатона являются различные варианты имен и эпитетов Атона.

Илл. 28

Илл. 30

Илл. 29

Имеются две основные формы этих имен. Ранняя просуществовала до девятого года правления фараона. Жизнь за это время не стояла на месте. Побежденные, но не сдавшиеся враги царя принимали все меры, чтобы вернуть прежнее положение. Борьба обостряла ненависть Эхнатона и к его противникам, и к почитавшимся ими древним богам. Развивался и культ Атона, углублялась концепция нового учения. Все это находило отражение в изменениях эпитетов и имен Атона, а наряду с этим и в таких мероприятиях, всю серьезность которых иногда трудно себе представить. Так, запрещено было не только упоминать в надписях древних богов, но и вообще употреблять иероглифы, передававшие их имена. Например, иероглиф, изображавший коршуна, был изгнан потому, что обозначал имя богини Мут, жены Амона. А слово «мать», звучавшее по-египетски тоже «мут» и раньше писавшееся иероглифом коршуна, приходилось теперь передавать двумя знаками, один из которых соответствовал звуку «м», а другой — звуку «т» (гласные в египетском письме не обозначались).

В итоге всех изменений, после девятого года правления Эхнатона имена Атона приняли новую, так называемую позднюю форму. Были и промежуточные варианты, менялись и эпитеты бога.

К сожалению, на скульптурах имена Атона встречаются очень редко, но зато они имеются почти на всех рельефах, а так как развитие искусства равно отражалось и в круглой скульптуре, и в рельефе, то имена Атона косвенно помогают датировать и статуи.

К счастью, в гробницах вельмож сохранилось множество рельефов; они были найдены и при раскопках города. Сопоставление всего этого материала убедительно показывает, что, в то время как на памятниках с именами Атона ранней формы фигуры показаны с утрировкой, на рельефах с поздними именами Атона она полностью отсутствует.

Илл. 4

Характерными образцами ранних рельефов могут служить фрагменты из большого храма Атона, алебастровые плиты из официальной половины дворца, рельефы гробниц Пареннефера и отчасти Туту, известная цветная стела из дома O.47.16 с изображением царской семьи и аналогичный ей рельеф. Несмотря на то, что по своему назначению эти памятники различны и что некоторые из них содержат новую тематику и ряд новых композиционных приемов, фигуры явно утрированы, как на рельефах фиванского храма Атона и пограничных стел.

Принципиально иной трактовкой отличаются рельефы с поздними именами Атона. Достаточно взглянуть на сцены царского обеда и ужина (гробница Хеви) или Эхнатона с его семьей в беседке, на фрагмент с изображением Нефертити, надевающей ожерелье Эхнатону, на рельефы царской усыпальницы или алтаря, найденного в доме

верховного жреца Панехси, чтобы убедиться в наличии нового стилистического этапа.

Полемической заостренности рисунка уже нет, и она не возвращается. Мы видим теперь особую мягкость моделировки, плавность линий, соразмерность пропорций. Характерно появление и на рельефах тех широких верхних век, которые отличают статуи второго этапа развития искусства Ахетатона. Тот же самый процесс можно проследить и в круглой скульптуре. Так, в первые годы существования города около большого храма Атона были поставлены сфинксы, которые передавали облик фараона со всей свойственной искусству этих лет утрировкой. Скульптуры же из мастерской Тутмеса и аналогичные им памятники решены уже иначе и должны быть отнесены к более позднему времени.

Такой путь развития искусства времени Эхнатона был закономерен. Новый стиль с его особенностями возник как декларативное провозглашение разрыва с традициями, как наглядное средство борьбы с прошлым. Но овладение новыми художественными формами было нелегкой задачей для мастеров. От привычных, поколениями передававшихся композиций, обличков, линий приходилось сразу переходить к другим, часто противоречащим прочно привитым эстетическим нормам. Не удивительно поэтому, что на первом этапе развития, помимо полемической утрировки, произведения отличаются также и несоразмерностью частей фигур, резкостью линий, угловатостью контуров. Чувствуется, что мастера не уверены в правильности творческого пути. Однако общая реалистическая направленность искусства Ахетатона, находившая поддержку в идеологии новой придворной среды, помогла художникам преодолеть и первоначальную заостренность, и некоторую растерянность перед новшествами. Этому способствовало и то, что уже в предшествующие правлению Эхнатона годы определенный рост реалистических поисков (разумеется, в общих рамках старых канонов) наблюдался и в Фивах, откуда были переведены в Ахетатон скульпторы и живописцы.

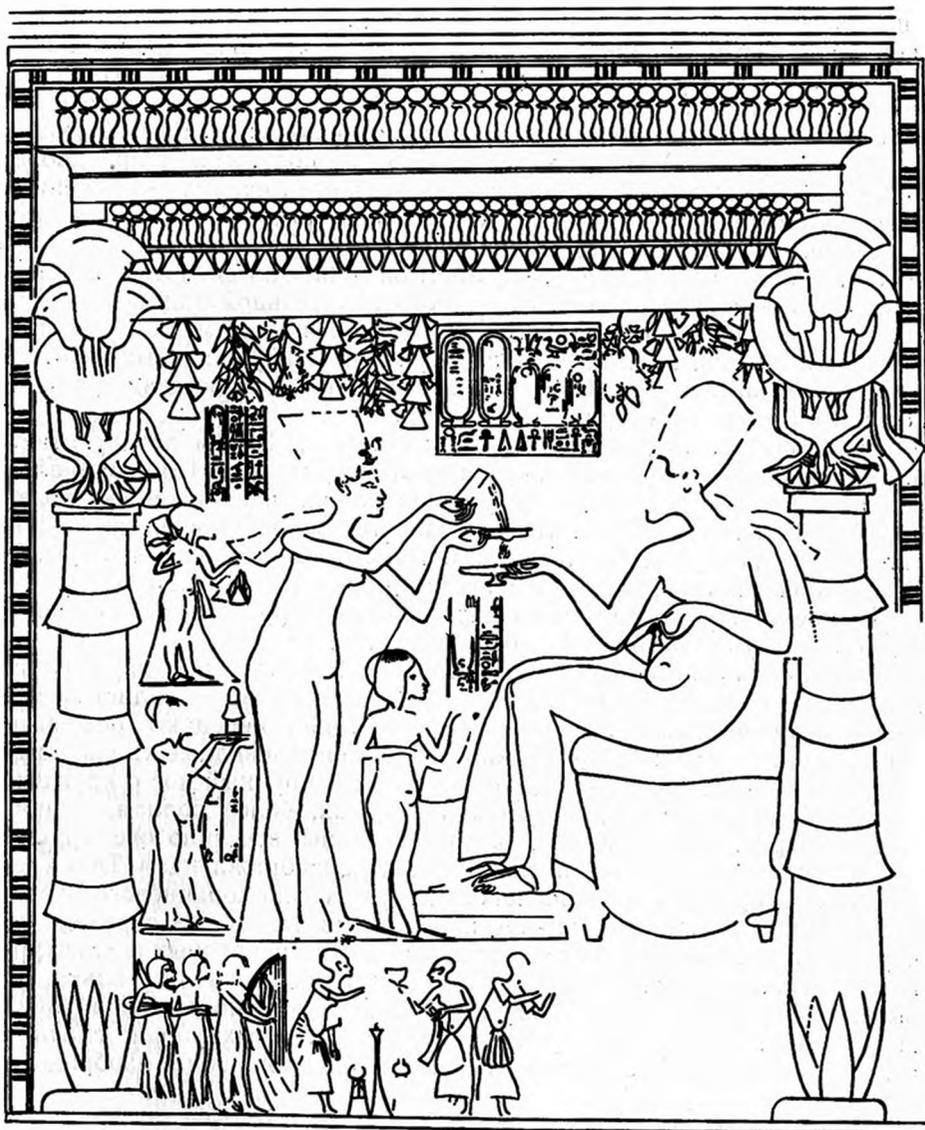
В итоге появились прекрасные рельефы более поздних гробниц и замечательные скульптуры, раскрывшие ту высоту, на которую могло подниматься египетское искусство. Чтобы правильность такой характеристики искусства Ахетатона была окончательно убедительной, очень важно проследить, как шло это развитие в самые последние годы существования города и после его оставления. Для этого нужны точные атрибуции всех основных памятников, созданных в Ахетатоне. Однако иногда исследователи определяют отдельные произведения неправильно только потому, что они упускают из вида критерии, соблюдение которых обязательно. Необходимо всегда иметь в виду, во-первых, возрастные особенности изображаемых лиц,

во-вторых, тот факт, что портретные черты Эхнатона и членов его семьи, несомненно, твердо определялись на выработанных ведущих мастерами моделях и были известны всем скульпторам как нечто обязательное для воспроизведения; в-третьих, следует обязательно учитывать конкретные исторические события, происходившие в этот период, а также и возраст того или иного лица в момент отъезда из Ахетатона.

Забывая эти критерии, некоторые исследователи выдвигают непродуманные атрибуции, запутывая и так достаточно нелегкий вопрос. Например, отдельные египтологи предлагают считать прославленную песчаниковую головку Нефертити портретом не самой царицы, а одной из ее дочерей! При этом не принимается во внимание ни отсутствие сходства между этой головкой и портретами царевен, ни возраст изображенной молодой женщины. А между тем эта головка царицы явно отличается как от портретов старших царевен с их длинными лицами, иными очертаниями губ, иным профилем, особенно линиями подбородка, так и от портретов третьей дочери, Анхесенпаатон, один рот которой настолько своеобразен, что признать песчаниковую головку портретом этой царевны тоже никак нельзя. Самым решающим доказательством неправильности такого определения является то, что Анхесенпаатон покинула Ахетатон еще девочкой лет одиннадцати-двенадцати, тогда как оригиналом песчаниковой головки была молодая женщина. Если бы авторы столь непродуманных атрибуций дали себе труд разобраться во всем ходе событий периода, они должны были бы убедиться в своей ошибке. Такие поверхностные гипотезы, возможно, возникают вследствие незаконченности данного памятника, однако сравнение его с головой царицы из серого гранита, найденной в той же мастерской Тутмеса, показывает абсолютную близость обоих произведений, а голова из серого гранита всеми безоговорочно признается портретом Нефертити. Совершенно очевидно, что у нас нет никаких данных для того, чтобы не видеть в песчаниковой головке царицы портрет Нефертити в ее молодые годы.

Прежде чем мы попытаемся определить, кого именно изображают некоторые скульптуры цариц и царевен, необходимо сказать несколько слов о семье Эхнатона.

Аменхотеп IV — Эхнатон был десятым фараоном так называемой XVIII династии египетских царей. Его отец, Аменхотеп III, царствовал тридцать девять лет. Памятники, в том числе сфинксы, стоящие в Ленинграде, на набережной Невы, хорошо сохранили его портретные черты: удлиненный овал лица с выступающим подбородком, слегка вогнутый длинный нос, точно срезанные в верхней части щеки, узкие глаза, прямые брови. Матерью Эхнатона была Тия, одна из очень интересных личностей периода, энергичная, волевая женщина.



Нефертити наливает чашу Эхнатону. Рельеф из гробницы Мерира

Она занимала положение официальной царицы, хотя и не была царской крови; ее отец, Юя, был начальником колесничих и начальником стад храма бога Мина в Коптосе при отце Аменхотепа III, Тутмесе IV. Мать Тии, Туя, была ранее одной из обитательниц царского гарема, а брат Тии, Онен — первым жрецом святилища Ра в Карнаке и вторым жрецом Амона. Своим необычным положением при дворе Тия была, очевидно, обязана исключительно личному отношению к ней Аменхотепа III, который сознательно рискнул нарушить все традиции, считая себя достаточно мощным правителем, чтобы победить любые противодействия. Недаром он приказал сделать в память своего брака с Тией скарабей * с многозначительной надписью: «Да живет царь Южого и Северного Египта... сын Ра, Аменхотеп, которому дана жизнь, и великая жена царя Тия, живущая. Имя ее отца Юя, имя ее матери Туя. Она — жена могучего царя, южная граница которого Караи ** северная — Нахарина».^{*** 21}

Этот текст явно декларативного характера. В нем звучит ответ на не дошедшие до нас возражения против признания Тии официальной царицей, ответ грозный, подчеркивающий непреклонную волю царя, достаточно сильного, чтобы осуществлять желаемое, даже если оно противоречило всем древним обычаям. Характерно, что позже Тия, вопреки истине, иногда именуется даже «дочерью царя».

Тия не только носила титул царицы — она принимала постоянное действенное участие в делах государства.

Илл. 31, 59

Сохранилось несколько портретов Тии, в круглой скульптуре и в рельефах. Выполненные в разные годы ее жизни, стилистически очень различные, они, тем не менее, отчетливо передают основные черты лица царицы: сравнительно узкие миндалевидные глаза, крутые дуги бровей, слегка выступающие скулы, крупный нос с круглым кончиком, пухлые губы, нижняя из которых, более полная, выдвигается вперед. Глаза Тии широко расставлены, все лицо очень волевое. Особенно замечательна одна головка, изображающая Тию уже в старости. Сделанная из эбенового дерева темно-коричневого цвета, с бровями и ресницами, инкрустированными таким же деревом, но черным, эта головка является одним из самых прекрасных скульптурных портретов времени Эхнатона. Она замечательна не только по высокому художественному качеству работы, но и по редкой технике выполнения. Так, на ней фактически два головных убора: сначала головка была покрыта листовым золотом бледного тона, изображав-

* Скарабей — священный жук, символ бога солнца. В форме скарабеев изготовлялись амулеты; большие скарабеи делали в память каких-либо событий, запись о которых помещалась на оборотной стороне.

** Нубия.

*** Царство Митанни.

шим белый платок, который египтянки носили под париками. На висках еще видны остатки золотой фольги, передававшей стягивавшую платок повязку. Спереди над лбом были прикреплены два урея из золота и самоцветов; уреи были отломаны, но их хвосты из золотой проволоки сохранились, так как были скрыты надетым поверх платка париком. Парик был сделан из нескольких слоев льняной ткани, пропитанной смолами, по ней были укреплены ряды яркосиних блестящих фаянсовых бус, изображавших локоны. Мелкие около темени и продолговатые по сторонам лица, эти бусы местами еще остались; целы даже соединявшие их нити. Парик имел обычную парадную форму этого времени: две большие пряди спускались на грудь, а основная масса волос ниспадала по спине. Голову украшала золотая с самоцветами повязка, на темени была золотая диадема — венчик из уреев, поддерживавший два высоких пера, в ушах — большие круглые золотые с лазуритом серьги с двумя уреями на каждой.

Памятник должен был производить очень нарядное впечатление, с его блестящим синим париком, бусы которого переливались и играли разными оттенками, золотом и самоцветами диадемы, уреев, повязки, серег.

Особенно поразительно лицо головки: скульптор с изумительным мастерством передал образ старой, но не утратившей сознания своего высокого положения женщины. Глубокие складки по сторонам рта и пренебрежительно оттопыренная нижняя губа придают высокомерное выражение одряхлевшему, но все еще не обессиленному лицу. В профиль отчетливо виден своеобразный контур подбородка, повторяющийся и в портрете ее сына. Широкие веки полузакрывают и без того узкие глаза, и эта характерная стилистическая черта, свойственная скульптурам и рельефам Ахетатона второго периода, вполне согласуется с датой, когда, судя по весьма преклонному возрасту царицы, была сделана головка.

У Аменхотепа III было шестнадцать дочерей и несколько сыновей. Известно, что по крайней мере один сын, будущий Аменхотеп IV — Эхнатон, и три дочери были детьми Ти. Имена матерей остальных детей пока неизвестны. Как каждый фараон, Аменхотеп III имел много жен, в том числе митаннийскую царевну и свою собственную дочь от Ти, Сатамон. Возможно, что он был женат одновременно и на своей родной сестре (или сестрах), брак с которыми давал ему право на престол. Однако до сих пор все это в достаточной мере принадлежит еще области гипотез.

Единственная официальная жена-царица Эхнатона — Нефертити. Как ни странно, но мы не знаем, кто были ее родители. По ее положению она должна была бы быть дочерью Аменхотепа III от его

сестры и тем самым передать своему мужу права на престол. Точно известно только то, что она была египтянкой и что ее кормилицей была жена Эйе, который, в свою очередь, был воспитателем Эхнатона.

Эхнатон и Нефертити имели шесть дочерей. Старшая из них, Меритатон, еще в годы правления отца вышла замуж за Сменхкара — юношу, чье происхождение неизвестно, равно как и происхождение Тутанхатона (впоследствии Тутанхамона), мужа третьей дочери Эхнатона, Анхесенпаатон. Вторая дочь, Макетатон, умерла в Ахетатоне. Еще при жизни Эхнатон назначил Сменхкара своим соправителем. Как мы увидим дальше (см. стр. 92). Сменхкара умер почти одновременно с Эхнатоном или пережил его очень недолго; после него на трон вступил Тутанхатон. Оба юных преемника Эхнатона, несомненно, находились с ним в ближайшем родстве: об этом говорит не только их сходство с Эхнатоном и его родителями, но и главным образом самый факт их избрания в мужья дочерям фараона и тем самым получение прав на престол Египта. Были ли они племянниками Эхнатона или же его сыновьями от других жен, сказать пока невозможно, и только новые материалы помогут уточнить этот вопрос, решение которого для интересующей нас темы развития искусства Ахетатона важно лишь постольку, поскольку оно может нам помочь определить имеющиеся памятники.

*Илл. 28,
27*

Мы уже видели, что в Ахетатоне были найдены скульптуры двух царей; одни изображают, несомненно, Эхнатона, а другие — еще совсем юного фараона. Обычно портреты последнего либо относят к Тутанхамону, либо, по старинке, считают даже изображением Эхнатона, хотя сопоставление их с бесспорными его скульптурами совершенно исключает такое определение.

*Илл. 32,
52, 53,
55—58*

Равно нельзя признать их портретами Тутанхамона. Его облик хорошо известен по культовым статуям, надписанным его именами, и найденным в его знаменитой гробнице саркофагам, золотой маске, ритуальным статуэткам. Везде мы видим круглое лицо, толстый нос со слегка приподнятым кончиком, большой, немного детский рот с ямочками в углах пухлых губ, характерную прямую линию, соединяющую подбородок с шеей.

Поскольку изображения молодого фараона из Ахетатона не могут быть признаны портретами Тутанхамона, естественно предположить, что это — портреты Сменхкара — первого преемника Эхнатона, мужа его старшей дочери. Такое предположение полностью подтверждается близким сходством этой группы памятников с документально засвидетельствованными портретами Сменхкара. Дело в том, что в гробнице Тутанхамона было четыре маленьких золотых футляра для вынутых при бальзамировании внутренностей трупа; эти футляры имели форму саркофагов с прекрасно выполненными лицами. Внима-

тельное изучение всего материала гробницы показало, что они, как и часть погребальных вещей, были приготовлены для Сменхкара: под именами Тутанхамона здесь явно можно прочесть имена Сменхкара. И лица этих футляров, несмотря на некоторую идеализацию, действительно очень схожи с портретными скульптурами юного царя из Ахетатона.

Портретом Сменхкара, несомненно, является и великолепная статуя молодого фараона в Лувре. Она составляла когда-то часть группы сидящей царской четы, как видно по сохранившейся руке царицы, обнимавшей мужа. Эта статуя долго считалась портретом Эхнатона, да и в настоящее время такое определение иногда еще повторяется, хотя перед нами, бесспорно, лицо Сменхкара со всеми его индивидуальными чертами, которые мы уже не раз отмечали: тот же удлиненный овал, те же глаза — не столь узкие, как у Эхнатона, но и менее раскрытые, чем глаза Тутанхамона, тот же рот со складками по сторонам, опущенными углами и выступающей нижней губой. Такой рисунок рта и эти складки имеются и на портретах царицы Тии, придавая ее лицу то же выражение высокомерного недовольства.

Луврская статуя изображает Сменхкара несколько старше, чем его портреты из Ахетатона. Она, по-видимому, была найдена в Фивах, где комплектовалась коллекция Саллье, в составе которой статуя и поступила в Лувр. Фиванское ее происхождение хорошо согласуется с возрастной характеристикой Сменхкара, так как статуя, очевидно, была сделана уже после его отъезда в Фивы из Ахетатона, незадолго до смерти (см. стр. 92). Стилистически она неотделима от произведений искусства Ахетатона второго периода, что еще раз подтверждает правильность намеченного нами пути развития этого искусства. В том же стиле, но уже более официально и идеализированно трактованы и два гранитных колосса Сменхкара, происходящие тоже из Фив, из Карнакского храма Амона.

Ту же стилистическую линию развития продолжают и портреты Тутанхамона (см. стр. 115—116).

Таким образом, мы смогли решить, кого изображают статуи царей и цариц, найденные в Ахетатоне или непосредственно к ним хронологически примыкающие. Сложнее обстоит вопрос с портретами дочерей Эхнатона. Основная трудность заключается в том, что у нас нет ни одной скульптуры царевен из Ахетатона, на которой было бы написано имя. Лица же царевен на рельефах гробниц не передают индивидуальных черт.

Для определения портретов Меритатон важную роль играет один из рельефов, являющийся, очевидно, моделью скульптора. На желтом фоне хорошо выделяются фигуры молодой пары: слева стоит, опираясь на посох, фараон и нюхает цветы, протянутые ему царицей.

Илл. 33

Илл. 15, 16

Синие головные уборы, белые складки прозрачных одежд, пестрые ожерелья — все это составляет яркую нарядную картину. Лицо фараона очень близко к портретам Сменхкара, тогда как голова царицы сразу заставляет вспомнить прекрасную головку царевны из твердого песчаника, найденную в мастерской Тутмеса: тот же контур вытянутого черепа, та же длинная шея, тот же профиль. Перед нами, несомненно, Сменхкара и его жена Меритатон. Рельеф отличается мягкостью трактовки, характерной для второго периода искусства Ахетатона. Несколько расслабленная поза молодого царя, формы тел, струящиеся линии одеяний, развевающиеся ленты пояса и головного убора — все напоминает стиль рельефов поздних гробниц Ахетатона.

Илл. 34

Лицо третьей дочери Эхнатона, Анхесенпаатон, нам, к счастью, хорошо известно по некоторым памятникам из гробницы Тутанхамона. В этом отношении важны рельефы на золотом наосе: * здесь показано несколько сцен, изображающих Тутанхамона и Анхесенпаатон то удыщих рыбу, то просто сидящих в саду. И всюду головка Анхесенпаатон охарактеризована одинаково: мы видим круглое лицо с полными щеками и пухлыми губами, с почти прямой линией от подбородка к шее. Очень близка к этим рельефам найденная в Ахетатоне в доме Т.36.68 небольшая головка царевны с довольно широким круглым лицом, полными губами, крепким подбородком. Она настолько отличалась от обычного типа голов царевен с длинными лицами, что археологи уже с момента находки предположили, что это — портрет Анхесенпаатон.

Илл. 17, 18,
36

К ней же следует отнести и головку девочки из известняка, которую мы вспоминали ранее: здесь то же лицо, но с более закругленными, еще детскими очертаниями, с небольшим, слегка расширяющимся носом. Возможно, ту же царевну воспроизводит и гипсовая отливка, найденная в мастерской Тутмеса, но сделанная, вероятно, несколькими годами позже головки: лицо явно старше, его выражение стало определеннее, рот приобрел форму, очень напоминающую рот царицы Тии. Те же черты мы находим и на лице еще одной статуэтки царевны (Лувр), прическа которой аналогична прическе Анхесенпаатон на рельефе костяного ларца из гробницы Тутанхамона.

Илл. 35

Отнесение этих скульптур к портретам Анхесенпаатон подтверждается сравнением их с четырьмя интересными статуэтками богинь из гробницы Тутанхамона (см. стр. 114—115).

Илл. 37

Илл. 63

Скульптурные портреты показывают, таким образом, тот же путь развития искусства Ахетатона, который ясно намечен датированными рельефами.

* Футляр для статуэтки божества.



Создание замечательных портретов не было единственным крупным достижением мастеров Ахетатона, хотя и этого было бы достаточно, чтобы признать десятилетие, в течение которого они появились, плодотворнейшим в истории египетского искусства.

Наиболее характерная черта скульптуры Ахетатона — ее жизненность была свойственна всей направленности художественного творчества периода. Об этом ярко свидетельствовали и росписи, и декоративное оформление дворцовой архитектуры — тематика изразцов, мотивы колонн.

Не менее отчетливо видно это и на рельефах, высеченных на стенах гробниц. В самом начале нашего знакомства с памятниками Ахетатона мы уже упоминали, что на горе, окружавшей город с востока, были устроены многочисленные усыпальницы фараона, членов его семьи и приближенных. Даже беглая характеристика, которой мы

тогда ограничились, давала представление о своеобразии рельефов и о том, что основной задачей их творцов была возможно близкая передача конкретной действительности. Уже поэтому изображения на стенах гробниц приобретают первостепенный интерес.

Усыпальницы вельмож Ахетатона расположены двумя группами — более ранняя устроена в долине, проходящей в южной части горной цепи, вторая — поздняя, в северной части. Между этими некрополями имеется еще одна долина — здесь находилась царская гробница.

За отдельными исключениями, декорировка гробниц (а иногда и устройство помещений) не закончена. Части сцен остались еще в набросках, сделанных желтой краской, с поправками красного цвета. И здесь, как в мастерских скульпторов, мы видим не только технику работы, но в какой-то степени можем подчас проследить ход творчества мастеров.

Рельефы сохранились, к сожалению, плохо; качество камня было очень низким, и поэтому прибегали к способу, уже испытанному в некоторых местах фиванских некрополей, — многое делали по штуку. Начинали с того, что резкими врезанными линиями наносили контуры фигур, зданий, растений. Для лучшей сохранности весь рисунок углублялся так, чтобы самые высокие части рельефов не превышали уровня стены. Углубленные места покрывались тонким, хорошо приготовленным шtuком, который закрывал неровности; пока он был еще мягким, по нему лепили необходимые детали, после чего все раскрашивалось. Некоторые детали вообще отмечались только цветом: складки одеяний, украшения колесниц, балконов.

Сопоставляя рельефы разных гробниц в хронологической последовательности, мы видим, как растет и зреет мастерство их творцов, как все шире и шире пользуются художники возможностью проявить свою наблюдательность, творческое дерзание, которые давали им теперь новые поставленные перед ними задачи.

И раньше острая наблюдательность отдельных художников неудержимо влекла их к передаче действительности. И раньше они решались нарушать принятые каноны там, где могли это сделать, не боясь жреческого запрета или того, что знатный заказчик увидит в таких отступлениях опасность для своего загробного благоденствия. Иногда появлялись необычные, подмеченные с природы черты, встречались интереснейшие контрасты — рядом с застывшими традиционными фигурами знатных гостей плясали танцовщицы в самых разнообразных, порой смелых позах, хлопотали слуги и служанки. В сценах охоты на Ниле тростники колебались от ветра, птицы и бабочки изображались в различных ракурсах, но сам вельможа-охотник так же бесстрастно бросал бумеранг или вонзал

острогу в крупную рыбу, как это делал такой же вельможа на рельефах своей гробницы за тысячу лет до этого.

Теперь было иначе. Теперь сама жизнь поставила перед художниками задачу отражения того, что было характерным для изменившегося положения. Знать Ахетатона стремилась и в усыпальницах подчеркнуть преданность вводимым новшествам. Вельможи требовали, чтобы сразу же отчетливо была видна обстановка их деятельности. Поэтому, помимо обязательных сцен поклонения Атону, нужно было показать облик новой столицы, где протекала жизнь и служба владельца гробницы. Возникла необходимость точного изображения определенных зданий — в гробнице Пенту, главного жреца дворцового святилища, надо было дать рисунок именно этого святилища, а в гробницах Мерира и Панехси, высших жрецов главного храма Атона, рисунки данного храма. И это было сделано: на рельефах сохранились настолько точные воспроизведения дворов, пилонов и жертвенников обоих зданий, что они полностью подтвердились произведенными раскопками. Интересно, что храм Атона показан в двух вариантах — то по горизонтали, то по вертикали.

Равным образом правильно переданы и основные комплексы дворцовых помещений: мы видим их в гробницах правителя дворца, начальника гарема и других людей, находившихся в постоянной близости к царю и его семье и желавших изображением конкретных эпизодов своей службы навеки закрепить факт этой близости и прославить свою деятельность.

В бурном процессе создания нового теперь гораздо глубже и скорее, в гораздо больших масштабах, чем когда-либо прежде, изменялось содержание памятников, а это в свою очередь требовало новых художественных средств. Реалистическая направленность и дворцовых росписей, и гробничных рельефов, несомненно, влияла на преодоление утрировки и помогала находить соответствующие формы.

Со всей щедростью подлинного таланта ответили художники Ахетатона на открывшиеся перед ними возможности. Если в самой ранней гробнице Пареннефера, во многом еще близкой к стилю пограничных стел, смелость новаторства также ограничивается главным образом заостренностью передачи фигур, то уже очень скоро возникают принципиально новые элементы в содержании и трактовке памятников. И не случайно, что это прежде всего проявляется в той области, которая была, пожалуй, наивысшим достижением искусства Ахетатона — в интересе к человеку, его чувствам, в передаче этих чувств.

Египетское искусство и раньше уделяло этому посильное внимание; нам известны группы взрослых с детьми — будь то статуэтка Исиды с сыном Гором, или бога Амона с его «дочерью» — царицей

Хатшепсут, или росписи с изображениями царевичей, сидящих на коленях своих воспитателей.

Однако эти группы не передавали непосредственной живости чувств детей и взрослых, их внутренней взаимосвязанности, не было движения, фигуры казались застывшими в странной неподвижности. Пожалуй, только в сценах оплакивания умерших художникам удавалось выразить скорбь и отчаяние. Это видно в ряде интересных композиций, которые имели определенное значение и для искусства Ахетатона. Однако, за исключением этого сюжета, подлинной передачи человеческих чувств не было.

Поэтому такими неожиданными явились совершенно новые по настроению сцены из семейного быта Эхнатона на известных стелах Каирского и Берлинского музеев, неожиданными тем более, что они касаются именно царской семьи.

Илл. 38

Каирская стела отличается прекрасной сохранностью и дает нам полное представление о замысле художника, в частности о цветовом решении памятника. Центральная часть углублена, так как она закрывалась легкой двухстворчатой деревянной дверцей. Наверху — обычный египетский карниз, по которому чередуются красные, синие, желтые и зеленые полосы. Под карнизом и по обеим сторонам стелы идет рамка: по ее желтому фону синими иероглифами написаны титулатура и имена бога Атона, фараона Эхнатона и царицы Нефертити. Симметричное расположение картушей с именами усиливает декоративный характер рамки. Фон всей сцены также желтый. Слева, на невысоком табурете, сидит Эхнатон, справа — Нефертити. На табуретах лежат подушки, у фараона с синим узором, у царицы — красная. Под ногами у обоих маленькие скамеечки.

К фараону, подняв головку, протягивает руки его старшая дочь, Меритатон, которой он дает большую серьгу с подвесками. На коленях у Нефертити — две другие дочери: одна стоит и, повернув личико к матери, гладит ее подбородок, держа в другой руке, видимо, уже подаренную отцом серьгу с подвесками, к которой тянется младшая сестра. Как бы объединяя фигуры, всю группу осеняет своими лучами Атон.

Композиция построена очень удачно. Ярко-красный диск солнца создает устойчивый центр, а синяя полоса неба и зеленая циновка на полу подчеркивают прямоугольник, занимаемый сценой. Симметрично расположенные царь и царица в синих головных уборах, прозрачных белых одеяниях с пестрыми ожерельями и с красными лентами поясок и пояса придают группе необходимое равновесие. Свободные места умело заполнены синими иероглифами, которые передают имена изображенных лиц и своим цветом удачно перекликаются с надписями обрамления. Но эти черты можно было бы встретить

и раньше в творчестве египетских художников. Подлинным же новшеством является хорошо продуманная взаимная связанность фигур, объединяющая их любовь. Ласково касается Нефертити головок дочерей, с детской доверчивостью тянется к матери одна из девочек. Явно радуется Меритатон подарку, который передает ей отец, любясь этой радостью. Чувствуется, что художник глубоко проникся ведущей идеей сцены — счастьем семьи — и, увлеченно работая над ее воплощением, создал выразительное, полное жизни произведение.

Вторая стела с аналогичным сюжетом в основном построена так же. Однако здесь имеются и любопытные варианты: Эхнатон, держа старшую царевну на руках, любовно подносит ее к своему лицу; вторая царевна, сидя на коленях Нефертити и повернувшись к ней, показывает рукой на отца и старшую сестру; третья царевна стоит на руке матери и, держась за ее плечо, гладит ей щеку.

Сохранились фрагменты и других подобных рельефов. Очень интересна часть стелы с изображением Эхнатона, на коленях которого сидят царица и две дочери. Характерно, что все эти памятники стояли на домашних алтарях в жилищах Ахетатона, заменяя культовые фигуры царя и царицы. Очевидно, новое содержание таких стел очень подходило для семейного культа, и они пользовались большой популярностью.

Появилось новое и в постановке человеческой фигуры. Обдумывая необычный сюжет и стремясь возможно правдивее и живее его передать, художники нашли ряд удачных решений. Заметны попытки если еще не полностью отойти от традиционного фасного разворота плеч, ранее обязательного для фигур царей и вельмож, то во всяком случае оправдать его, как бы повернув фигуры к зрителю. У царевны же, сидящей на коленях матери, плечи даны в полном профиле. Мастера не останавливаются перед созданием совершенно новых трудных положений. Достаточно посмотреть на разнообразные позы царевен или Эхнатона, баюкающего дочь, чтобы в этом убедиться. Очень интересна и большая мягкость фигур, особенно на Каирской стеле.

А между тем все эти памятники были сделаны в первые годы существования Ахетатона: имена Атона даны здесь везде в ранней форме и налицо еще характерная для первоначального этапа нового стиля утрировка черт. Тем важнее все отмеченные новшества — найти их художникам, несомненно, помогла жизненность тематики.

Вероятнее всего, впервые такие сцены появились в росписях частной половины дворца. Мы уже видели подобный образец, но более позднего времени — там были все шесть дочерей Эхнатона и Нефертити. Думается, однако, что и раньше помещения дворца украшались изображениями семьи фараона.

Эти сцены, одобренные (а может быть, и потребованные) царем, получили вскоре широкое распространение на разных памятниках за пределами дворца — не только на стелах домашних алтарей, но и на рельефах гробниц знати, где начинают постоянно показывать вместе с фараоном и всю его семью. Мы видим царицу и даже царевен участвующими в награждениях вельмож, в поездках в храм и в жертвоприношениях Атону, не говоря уже о семейных обедах и ужинах во дворце.

Связь этих композиций с уже рассмотренными на алтарных стелах несомненна. Так, очень близка к ним сцена награждения в гробнице Туту, где действие происходит во дворе перед дворцом: царь и царица так же сидят на табуретах, а царевны — на коленях у матери. Но и в других сценах награждения мы видим черты, роднящие их с решениями алтарных стел. Распространенным вариантом является награждение с балкона, на котором находятся фараон и царица, сбрасывающие золотые украшения стоящему внизу вельможе. В одной из наиболее ранних, если не самой ранней гробнице зодчего Пареннефера царевен на балконе еще нет; они только идут туда по внутреннему проходу из дворца. Однако в гробнице Эйе они участвуют уже в самом награждении: старшая царевна, Меритатон, держит поднос с ожерельями и бросает их вниз; такой же поднос с ожерельями в руках и у стоящей на барьере балкона Макетатон. Анхесенпаатон, также стоя на барьере, обернулась к матери и, как на алтарных стелах, ласкает ее и в то же время указывает на сестер. И здесь мы видим умение построить живую, объединенную группу, наполнить ее движением.

Мастерство художников растет, и они создают ряд очень удачных решений того же сюжета. Особенно это видно на рельефах северной, более поздней части некрополя. В гробнице верховного жреца Панехси сложный разворот фигуры Нефертити позволил сделать ее как бы связующим звеном всей группы. Тщательно продуманы и построены группы царевен. В сцене награждения одна из них обернулась назад и обнимает другую, а за руку той держится третья сестра. Одна из младших царевен в композиции поклонения Атону гладит подбородок сестры и протягивает ей цветы, а та ласково касается ее локтя.

Уже в гробнице Эйе заметна постепенная утрата первоначальной заостренности форм, полностью исчезающая в северном некрополе. Не случайно, что именно в рельефах этого некрополя находим мы дальнейшее развитие семейных сцен — то внесение новых деталей в ранее созданные композиции, то появление новых эпизодов. Художники пытаются показать детские забавы царевен — мы видим их с любимыми зверьками в руках, видим даже свойственные их возрасту

шалости. В гробнице Маху имеется любопытнейшая деталь: в большой композиции царского выезда изображена мчащаяся колесница, в которой едут фараон, правящий лошадьми, царица и старшая царевна; родители увлечены беседой и не замечают, как Меритатон, воспользовавшись этим, ударяет палкой лошадь. Эта выразительная деталь, незаметная с первого взгляда, вносит в общую картину жанровую ноту, сообщающую всей композиции особую живость.

Очень интересная, новая сцена включена в рельефы гробницы вельможи Мерира. Перед нами одна из беседок дворцового сада с легкими деревянными колоннами сложного рисунка и капителями в виде букета папирусов; с потолка свешиваются гирлянды цветов. В беседке сидит Эхнатон, в его руках цветы и плоская чаша, которую он подает Нефертити, а царица наливает ему вино через ситечко. Три царевны протягивают отцу цветы и умещения. Дальше видны музыканты и придворные.

Мягкость контуров и плавность линий сближают этот рельеф с фрагментом аналогичной сцены на алтарной стеле. Здесь действие, видимо, тоже происходило в беседке — видны украшавшие ее, как обычно, большие букеты цветов. Эхнатон сидит в кресле, опираясь одной рукой на спинку, а перед ним стоит Нефертити и, слегка нагнувшись, надевает ему на шею широкое ожерелье. Поздняя форма имен Атона хорошо согласуется с мягкостью трактовки фигур, совершенно лишенных утрировки. Сохранившиеся следы ярких красок и позолоты показывают, что стела была богато декорирована. Близость сюжетов, композиций и всего стиля этой стелы и рельефа в гробнице Мерира не случайна: как и раньше, подобные сцены пользовались широким распространением и, очевидно, развивались на памятниках различного назначения.

Наряду с интимными сценами в дворцовых садах, рельефы гробниц Ахетатона сохранили и другие эпизоды семейной жизни фараона — уникальные изображения царских обедов и ужинов. Вероятно, и они были сначала созданы для росписи столовых залов дворца и затем воспроизведены в тех гробницах, владельцы которых по долгу своей деятельности желали показать себя в постоянной близости к царю. Так, сцена приготовления к пиру на рельефе в гробнице Туту очень близка к росписи дворцовой столовой: и здесь поливают и подметают пол, несут угощения, у двери стоит, поджав ногу, уставший привратник. Возможно, что и остальные группы, показанные на рельефе у Туту, имелись и во дворце.

Сцена обеда лучше всего сохранилась в гробнице Хеви. Слева, на стульях с львиными лапами, сидят Эхнатон и Нефертити, справа — лицом к ним мать Эхнатона, царица Тия, начальником гарема которой был Хеви. Около каждого из обедающих стоит украшенный

Илл. 41



Ужин во дворце. Рельеф из гробницы Хеви

Илл. 40

цветами столик с овощами, плодами, печеньями; тут же — сосуды с вином, как всегда, в особых подставках. Эхнатон ест большой кусок мяса, Нефертити — жареную птицу, Тия, видимо, тоже птицу. Рядом с Нефертити на маленьких детских стульях сидят две царевны, около Тии — ее младшая дочь Бакетатон. Хеви помогает обслуживать царскую семью. Пирующих развлекает женский хор и иноземный оркестр, почтительно стоят придворные, суетятся слуги; возле стен видны приготовленные вина и кушанья.

Аналогично решена и композиция ужина, с той разницей, что теперь фараон и обе царицы сидят с чашами в руках и на столиках лежат только плоды и пирожки; все три царевны стоя едят фрукты — видимо, они не надолго появились в зале и, получив угощение, должны уйти спать. Вечерний час подчеркнут горящими светильниками и, что очень интересно, отсутствием диска Атона, который в сцене обеда, очевидно, происходящего днем, сияет над всей группой, озаряя ее, как всегда, своими лучами.

Характерно, как в рассмотренных сценах подчеркнута взаимная любовь родителей и детей. Тия ласково дает какое-то кушанье своей дочери, Анхесенпаатон доверчиво прислонилась к коленям Нефертити.

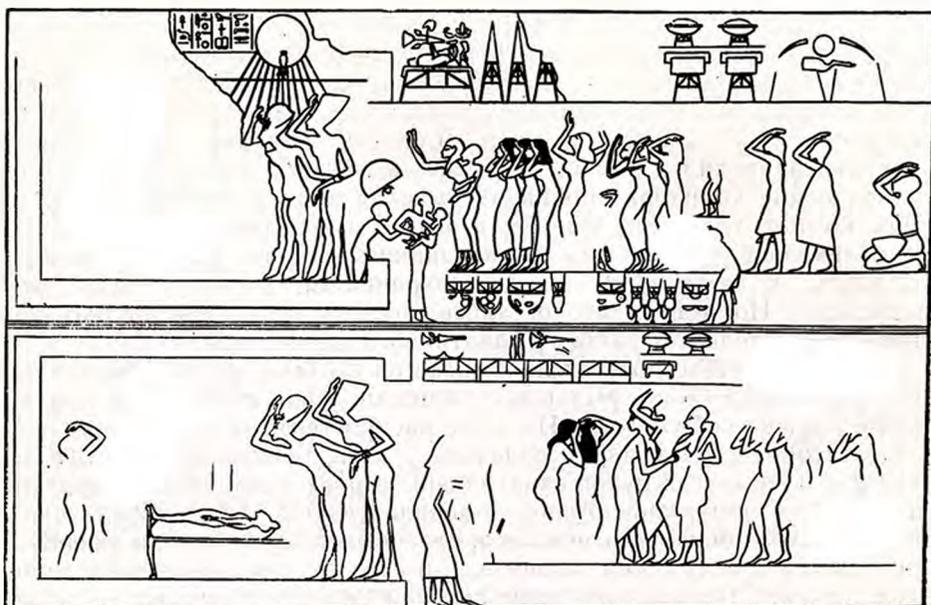
Наивысшего выражения человеческих чувств художники Ахетатона достигают в сценах смерти и оплакивания царевны Макетатон. Эти сцены сохранились на рельефах царской гробницы, приготовленной для Эхнатона и его семьи. Она была устроена отдельно от других некрополей, в далекой долине. Длинный коридор, вырубленный в скале, приводил к помещению с незаконченной декорировкой. Еще на половине коридора справа открывался вход в особую группу из трех комнат, где стены уже были покрыты рельефами. Часть из них и посвящена уникальным композициям смерти царской дочери. Рельефы, к сожалению, плохой сохранности, многое исчезло безвозвратно. Но и того, что осталось, достаточно, чтобы высоко оценить замечательную работу талантливого скульптора.

На одной стене посетителю бросается в глаза группа показанных в натуральный рост рыдающих женщин. Они в отчаянии ломают руки, рвут на себе волосы. На ложе распростерта мертвая девочка — Макетатон. Рядом замерли родители — отец с заломленной над головой рукой, а другой рукой схвативший за руку жену, и мать, прижавшая руку к лицу, словно еще не верящая своей утрате. Среди оплакивающих особенно трагична старуха, может быть, нянька умершей: она рвется к телу своей любимицы, и ее с трудом удерживает молодая девушка. В последней сцене показан уже другой момент — поклонение царской семье статуе Макетатон. Подняв руку в обычном молитвенно-почтительном жесте, перед статуей стоят друг за другом отец, мать, сестры. Здесь уже не место бурному отчаянию: строгость обряда, его церемоний и жестов удерживает близких от проявлений тяжелого горя, допустимых в частной половине дворца.

Издrevле на стенах египетских усыпальниц можно было встретить изображение горя, постигавшего людей при утрате родных. В росписях ближайших по времени к памятникам Ахетатона фиванских гробниц уже даны эмоционально насыщенные решения подобных сцен. Художники, пришедшие из Фив в Ахетатон, несомненно, эти росписи хорошо знали и кое-что оттуда заимствовали, в частности группу рвущейся к умершей старухи и не пускающей ее девушки.

Однако сцена смерти Макетатон по силе переданных чувств превосходит все, что было создано и до нее, и после; таких образов страдающих родителей мы не найдем нигде.

Это и не удивительно. Новыми веяниями было проникнуто все искусство Ахетатона. Мы уже говорили о том, как смело и точно разрабатывали художники изображения новых зданий. Смелость решений — вообще одна из замечательных черт творчества мастеров Ахетатона. Особенно ярко выразилась она в пейзаже, в частности архитектурном.



Смерть царевны Макетатон. Рельеф из царской гробницы

Раньше пейзаж занимал в росписях и рельефах сравнительно скромное место. Изображая охоту на водяных птиц и рыбную ловлю, показывали нильские заросли, в сценах земледельческих работ — участки полей с созревшими колосьями, несколько деревьев, с которых снимают плоды. Извилистые полосы песка с низкими редкими кустарниками характеризовали пустыню. Очень редки крепости.

Совершенно особняком стоят картины природы и селений страны Пунт в храме Хатшепсут (XVI в. до н. э.). В этот период в связи с общим нарастанием внимания к передаче конкретной действительности начинается и развитие пейзажа. Художники обогащают прежние композиции и создают новые — сады с разными деревьями, цветами, прудом, иногда беседкой или молельней. Однако зданий еще мало, и даются обычно только их общие контуры; лишь в одном случае показан внутренний вид дома.

Искусство Ахетатона явилось важнейшим этапом в истории древнеегипетского пейзажа и имело огромное значение для его последующего развития. Мы уже видели, какое необычайно большое место заняли ландшафты в дворцовых росписях и какие интереснейшие

изображения зданий были на рельефах гробниц: то фасад дворца с балконом, то столовый зал с легкими колоннами, спальня, коридоры, кладовые, комнаты гарема, то храмы с чередующимися дворами и пилонами.

Сравнивая рельефы гробниц в хронологической последовательности, можно отчетливо проследить, как увеличивается внимание к архитектурному пейзажу, как все сложнее становятся композиции. Художники уже умеют показать дворец или храм с разных точек зрения, широкие аллеи и виноградники богатых садов.

Все эти изображения органически входят в большие композиции, например посещение царской семьей храма. Здесь обычно бывает виден дворец, откуда выехали колесницы фараона и его спутников, занимающие центральное место картины. Интересно, что в таких случаях дворец дается обычно в уменьшенном масштабе, как бы вдали, тогда как храм, к которому приближаются колесницы, — более крупным планом.

В то же время все больше и больше раскрывается творческая наблюдательность мастеров. Особенно привлекает их показ движения, в частности бега. Вспомним, что только при прадеде Эхнатона, Аменхотепе II, впервые за тысячелетия в египетском искусстве появились подлинно бегущие, а не шагающие животные, сцены охоты с мчащимися в полном галопе лошадьми, стремительно убегающими антилопами, зайцами, страусами. Однако бегущих людей впервые изобразили только в Ахетатоне: именно здесь художники рискнули оторвать ноги людей от почвы, передать быстрые движения отрядов царских скороходов, сопровождавшей колесницы фараона стражи, гонящихся за беглецами воинов.

*Илл. 42,
43, 44*

Стремление оживить изображаемое привело к разнообразию не только поз, но и лиц, к характеристике возраста и даже настроения. Вот позади промаршировавшего отряда в восторге прыгает и бьет в ладоши мальчишка, вот возница с трудом сдерживает пляшущих от нетерпения лошадей, вот в ожидании царского посещения в суматохе бегают по храму слуги, стараясь успеть привести все в полный порядок. А вот родные и друзья подняли Мерира на руки, после того как фараон наградил его золотом.

Кто же были те мастера, которые за несколько лет сумели так далеко уйти от своих предшественников, создать в столь короткие сроки так много замечательных памятников?

Среди рельефов гробницы Хеви сохранилась интересная небольшая сцена — мастерская скульптора. На низеньком табурете сидит человек и раскрашивает лицо готовой статуэтки царевны. В руке он держит письменный прибор, в особых углублениях которого разводились краски. Над человеком надпись: «Начальник скульпторов



Мастерская скульптора Юти.
Рельеф из гробницы Хеви

царской жены Тии, Юти». Около статуэтки также написано имя царевны — это младшая дочь Тии, Бакетатон.

Позади статуэтки стоит помощник Юти и, нагнувшись, внимательно наблюдает за работой ведущего скульптора. Еще левее — два мастера, один из которых заканчивает голову для какой-то статуэтки, а другой — ножку стула. От фигуры четвертого мастера сохранились только части головы и рук. Рядом с каждым мужчиной короткая надпись: «скульптор». Высокое положение Юти подчеркнуто нарядным париком и пышным поясаем, а также большим размером фигуры.

Изображение мастерской Юти в гробнице Хеви позволяет предположить, что он руководил работами по изготовлению рельефов этой гробницы; имеется ряд случаев, когда в усыпальнице того или иного вельможи показан создатель ее рельефов или росписей. Очевидно, и Юти по такому же праву изобразил себя в гробнице Хеви.

Однако сам Юти вряд ли был непосредственным автором всех рельефов: вернее, ему могли принадлежать общая планировка композиций, отбор сцен, эскизы фигур, наиболее замечательные из которых, может быть, он и делал сам, внося поправки в исполнение других. То, что Хеви выбрал именно Юти, понятно: они оба находились на службе у вдовствующей царицы Тии, и Хеви, хорошо зная работы Юти, доверил ему убранство своей гробницы.

Возможно, что и другие крупные скульпторы Ахетатона также принимали участие в создании рельефов гробниц, однако они не могли выполнить все это сами или даже силами своих помощников — они и так были загружены заказами для дворцов и храмов. Тот же Юти, например, по всей вероятности, руководил приготовлением многочисленных скульптур для храма «Тень Ра» царицы Тии.

Основную работу и по устройству и по художественному оформлению гробниц царя и знати вели совсем другие люди.

Почти на уровне центра города от горной цепи отходит к западу небольшая возвышенность. Здесь в глубокой впадине археологи обнаружили своеобразное поселение. Со стороны города оно не было видно — его защищала довольно высокая гряда. Это поселение лежало на развилке дорог к северному и южному некрополям знати и — посредине — к долине царской усыпальницы. Поселок был построен сразу и занимал территорию почти точного квадрата — $69 \times 69,6$ м. Его окружала стена из сырца, ворота в которой находились на юге, где возвышенность кончалась и почва равнялась уровню долины.

В поселке было семьдесят четыре дома, но только один значительно превосходил другие и был расположен несколько особняком — в юго-восточном углу стены — здесь жил начальник. Остальные дома, построенные вдоль пяти улиц, прорезавших поселок с севера на юг, были одинаковы. На юге, вдоль стены была широкая поперечная улица и такая же, но более узкая, пересекала поселок на севере.

На каждую из пяти продольных улиц выходили фасады одного ряда домов и задние стены другого, и только на крайнюю западную улицу были обращены фасады всех ее домов. Дома строились вплотную друг к другу. Каждый из них по фасаду имел 5 м и в глубину 10 м и делился на четыре помещения. Первое, расположенное по всей ширине фасада, глубиной около 2,5 м, служило и местом работы членов семьи, и местом хранения скудных запасов, и отчасти заменяло двор, так как здесь в некоторых домах на ночь привязывали ослов.

Второе помещение, самое большое, было приемной и вообще главной комнатой. Потолок его обычно поддерживался деревянными колоннами, от большинства которых сохранились только каменные базы. Одну все же удалось найти целиком: это был крепкий ствол пальмы, обмазанный штукатуркой и достигавший в высоту 2,10 м. Очевидно, высота двух первых помещений равнялась приблизительно 2,3 м. Две задние комнаты были меньше и ниже. В одной из них устраивали очаг и печь для хлебов, держали ступки для толчения зерна на кашу, гранитные зернотерки, сита из фибр пальмовых листьев, грубую кухонную посуду. Назначение четвертой комнаты неясно — она могла быть спальней.

Стены передних комнат, особенно приемной, были расписаны. Вверху часто шел бордюр из лепестков голубого лотоса, ниже иногда бывали панели, подчеркнутые пилястрами, на которых посередине встречается стилизованная ветвь, а по сторонам шашечный орнамент. Стены задних комнат были только побелены. Крыши домов были плоские, здесь семья обычно проводила вечера, а часть населения и ночи.

В этом поселке не строили ни больших зернохранилищ, ни плодовых садов, не было даже колодцев — все необходимое для его обитателей доставляли из Ахетатона, из кладовых главного храма по приказу царя. Не случайно в домах найдены обломки глиняных пробок с оттисками печатей, откуда видно, что в сосудах было вино из Дома Атона, из царских виноградников. Не случайно на южной поперечной улице, самой широкой, на ночь привязывали много ослов — на них доставляли каждый день по несколько раз воду, а в определенные дни — пищу и одежду.

А жили здесь работники некрополя. Их привезли по распоряжению фараона из Фив, где давно уже среди гор западного берега Нила существовал поселок работников, приготовлявших гробницы царей и знати. И тот поселок был обнесен стеной, и его не было видно со стороны берега, и там люди ютились в тесно пристроенных друг к другу жилищах. Население тоже снабжалось пищей, водой и одеждами по установленным нормам в установленные сроки, когда «пайки» привозились на ослах.

О поселке в фиванском некрополе сохранилось достаточно сведений, и мы можем вполне представить себе, как жили и работали его обитатели. Разделенные на два отряда, под руководством ведущих зодчих, работники уходили для устройства гробниц на девять дней. Десятый день был свободный, и его проводили дома. В поселке жили люди разных профессий — скульпторы, живописцы, каменотесы. Все они составляли своеобразное религиозное братство, объединенное общим характером работы, требовавшей соблюдения определенных культовых норм, и подчас, при сооружении царской усыпальницы, и особой тайны. Независимо от специальности, их называли «слушающими зов», то есть слугами фараона, сооружение гробницы которого было их главной задачей. Записи выхода на работу или причины отсутствия вел «царский писец» некрополя — представитель власти фараона, он же ведал распределением получаемого довольствия.

После переселения двора в Ахетатон и принятого Эхнатонем решения создать гробницы для себя и для жителей новой столицы в окружавших ее горах было необходимо перевести туда же и мастеров фиванского некрополя. Для них и был срочно построен новый поселок.

Раскопки позволили хорошо представить условия жизни привезенных из Фив людей. Очевидно, как и в Фивах, мужчины целыми днями работали в горах, а женщины вели несложное хозяйство, пряли и ткали. В первых комнатах домов стояли ткацкие станки; по улицам и в домах археологи подобрали деревянные колышки, на которых когда-то развешивали для просушки пряжу. Такие колышки бивали и в стены первой комнаты, и в глухие задние стены домов

следующего ряда, выходявшие на ту же улицу. Углубления от колышков сохранились доныне, и мы можем представить, как, развешивая пряжу, женщины оживленно болтали о своих делах.

Найденные вещи вообще развертывают перед нами жизнь поселка. В первой комнате не только ткали женщины, здесь работали и мужчины — оставшиеся дома старики и мальчики, а в свободные дни и взрослые мужчины.

Формы для отливки украшений, незаконченные алебастровые колечки и сосуды, каменный стол со следами работы сверлом, сами бронзовые сверла — все это наглядно свидетельствует о занятии мужчин. Археологи обнаружили в нескольких домах комки красок, кисти, палки с наклепленным на них воском — здесь жили художники, иногда и дома занимавшиеся живописными работами — расписывали стены своих жилищ, скромные стелы для домашних алтарей.

В приемной вдоль стен делали невысокое кирпичное возвышение, покрывавшееся циновкой или подушками, — сюда садились гости и сами хозяева. Неглубокий глиняный горшок с углями согревал комнату в холодные вечера и ночи. Большой сосуд с водой и каменный чан предназначались для омовений. В комнате стояли низкие деревянные, а чаще каменные табуреты; каменные же плиты, то круглые, то прямоугольные, служили своеобразными столами. На пол или в специально устроенные в стенах ниши ставили светильники, обычно — глиняные блюда, наполненные маслом или растопленным жиром, в котором плавал фитиль.

Предметы быта вообще были достаточно просты: деревянные гребни, глиняная посуда, правда, порою хорошей формы и прекрасно расписанная, — вот обычная утварь, находимая в домах поселка.

Раскопки дали интереснейший материал и о верованиях работников некрополя. Разумеется, поклонение Атону стало для них обязательным. Но вместе с тем они сохранили и свои особенные местные культы, принесенные из старого фиванского поселения. Слишком прочны были привитые поколениями привычки — со всеми личными бедами обращаться к более близким народным божествам. От укусов скорпионов и змей самой верной защитой оставался по-прежнему божественный младенец «Спаситель», Шеду: мы видим его на небольших стелах и в поселке Ахетатона. Это мальчик с «локоном юности» у виска, держащий в руках посох и лук; перед ним всегда лежит пронзенный двумя стрелами скорпион. В одном случае против Шеду стоит Исида, древняя богиня-мать, покровительница детей и матерей, с именем которой связывалось много народных легенд. Она и на этой стеле протягивает младенцу «Спасителю» иероглиф жизни, анх, как бы даруя ему жизнь. Между ними — опять убитый скорпион.

Как все египтянки, женщины поселка особенно почитали богиню Таурт — «Великую», защитницу материнства, помощницу в родах, прекращающую величайшую беду египетской женщины — бесплодие. На стенах домов встречаются изображения и популярных народных божков — мохнатых, похожих на обезьян Бэсов: считалось, что прыжками и гримасами они отгоняют злых духов, дурной глаз.

Очень интересно, что в поселке найдены глиняные фигурки кобр, очевидно, воспроизводившие страшную богиню фиванского некрополя, грозную Хозяйку самой высокой среди окружавших его гор — Вершины Запада. Это была богиня смерти, как свидетельствовало само ее имя — «Любящая безмолвие», Мерит-сегер. Жители фиванского поселка считали, что она в образе кобры живет на своей вершине и посылает людям за их грехи тяжелую кару — слепоту — профессиональное заболевание работников некрополя, трудившихся в плохо освещенных, полных известняковой пыли помещениях будущих гробниц. Эти верования тоже были перенесены в горы Ахетатона, о чем говорят различные изображения кобр, обнаруженные в поселке.

Мы легко можем представить себе, как, кончив дневную работу, накормив семью, женщины поднимались на крышу и здесь, при свете луны или в безлунные ночи, при мерцающем огоньке светильника, рассказывали детям и внукам о покинутом поселке в фиванских горах, об огромных гробницах, высекавшихся их отцами и дедами. Дети узнавали о торжественных процессиях со статуями богов, которых носили по некрополю, о знаменитом празднике «Долины», празднике умерших, когда вечером ко всем гробницам приходили родственники погребенных, зажигали огонь, приносили жертвы духам ушедших, сами принимали участие в поминальной трапезе. Весь некрополь сиял огнями, слышались звуки арф, пение гимнов. И женщины поселка ходили петь эти гимны и плясать ритуальные пляски.

С такими рассказами неизбежно передавались юным поклонникам Атона старые верования, и не удивительно, что если утром и вечером в поселке звучали гимны новому богу, то во всех трудных случаях и взрослые и дети молились прежним привычным богам. Этих же богов живописцы поселка изображали на стенах, а скульпторы лепили их фигурки из глины.

К сожалению, мы очень мало знаем о заупокойных верованиях жителей поселка. Раньше, в Фивах, они устраивали свои гробницы недалеко от стен поселения. На новом месте сделать этого не удалось: камень здесь был настолько плох, что вырубить в нем усыпальницы было невозможно. Их пришлось делать немного дальше, за склоном, но молельни решили строить все же около поселка — это было привычнее, да и погребальный культ было легче поддерживать.

Перед молельней был наружный дворик, который или обносили низкой кирпичной оградой, или просто отмечали его края рядом камней. За ним находился внутренний двор. Вдоль его стен стояли кирпичные скамьи для проходящих родственников, а иногда здесь были и легкие портики. В молельню — небольшую прямоугольную комнату — поднимались по нескольким ступеням. В задней стене молельни устраивали ниши с алтарями для жертв, а перед каждой нишей возводили невысокие приступки и ставили каменную подставку для сосуда с жертвами. Молельня, стены и входы внутренних дворов белились, а колонны и карнизы ярко раскрашивались. Внутри помещения было расписано, но от этих росписей сохранилось очень немного. Только в одном случае видно, что на потолке были виноградные лозы, легко и свободно изгибавшиеся, со зрелыми гроздьями и большими листьями. По верху стен шел обычный египетский карниз желтого цвета с белым валиком, ниже — фриз из лепестков голубого лотоса, затем — полоса красных и желтых пятен и, наконец, — шашечный орнамент красного и синего цветов с черным контуром.

Очень жаль, что росписей почти не осталось — они, несомненно, дали бы интересный материал для характеристики творчества живописцев некрополя. Особое значение приобретает поэтому небольшая стела, найденная в одной из молелен. На ее лицевой стороне — два пояса изображений. В верхнем, главном, яркими красками написаны фигуры Шеду, Исиды и убитый скорпион. В нижнем поясе — коленопреклоненный человек по имени Птахмаи молится перед двумя жертвенниками, полными даров. Надписи содержат молитвы к обоим божествам. На боковых плоскостях стелы имеются интересные рельефы. В их верхних частях даны почти одинаковые сцены: Птахмаи сидит и протягивает чашу стоящей перед ним жене, наливающей ему вино из небольшого сосуда; свободные руки обеих фигур соединяются в ласковом пожатии. В одном из нижних поясов — сын Птахмаи и три его дочери несут дары, в другом — дочь Птахмаи играет на лютне, а ее сестра, нагая, пляшет запрокинув голову, аккомпанируя себе на лютне.

Этот скромный памятник крайне интересен в разных отношениях. На нем ярко отразилось смешение различных верований, характерное для жителей поселка (а может быть, и вообще для части рядовых обитателей Ахетатона, в домах которых также встречаются изображения древних божеств). Птахмаи, названный «хвалимый Атоном», поклоняется старым богам, а в то же время стела очень близка к рельефам гробниц знати и фараона. Идентичны контуры и пропорции фигур (в частности, формы голов Шеду и царевен), так же свободно развеваются ленты, так же низко подпоясано одеяние Шеду, оставляя живот обнаженным. Группа арфистки и танцовщицы,

известная еще по росписям лучших фиванских гробниц, показана тоже по-новому. Арфистка кажется просто репликой таких же фигур из гробницы Хеви и других, равно как и танцовщица очень близка к фигурам пляшущих женщин в сценах гарема (например, гробница Яхмеса). Особенно же важна новая трактовка центральной группы — умершего, принимающего приношения. Раньше он изображался сидящим перед жертвенником, по другую сторону которого стояли родные и либо поднимали руку в молитвенном жесте, либо протягивали умершему цветок. А на стеле жена наливает ему вино в чашу — совсем так, как Нефертити в беседке на рельефе гробницы Мерира. Вместо обряда заупокойного культа перед нами семейная группа, полная чувства взаимной любви, переданного в Ахетатоне во многих аналогичных композициях. Даже появление такой детали, как ласковый жест рук, отразило общую направленность нового этапа в искусстве. Весь памятник уже полностью принадлежит к этому этапу и является ярким доказательством того, как глубоко осмыслили мастера некрополя открывшиеся перед ними новые творческие пути. И нет сомнения, что именно эти мастера создали многое, поражающее нас в рельефах гробниц.

Однако дальнейшему развитию искусства Ахетатона внезапно пришел конец.



Эхнатон царствовал семнадцать лет. Пока еще не удастся осветить с достаточной ясностью годы коротких правлений его преемников, судьбы их и других близких фараону людей. До сих пор остается много неразгаданного.

Мы не знаем, когда и от чего умерли и где были погребены Эхнатон и Сменхкара; специалисты все еще спорят, кому из этих фараонов принадлежит мумия, найденная в загадочной фиванской гробнице, о которой нам еще придется говорить. Мы ничего не знаем и о том, когда и от чего умерли Нефертити и все ее дочери (кроме умершей в Ахетатоне Макетатон), мы не знаем и где были их гробницы. Один из археологов, ряд лет возглавлявший раскопки в Ахетатоне, пишет, что среди местных жителей существует рассказ о том, что в конце прошлого века группа людей спустилась с гор, неся золотой гроб; вскоре после этого у антикваров появилось несколько золотых вещей с именем

Нефертити. Однако проверить эти сведения не удалось, и по-прежнему неизвестно, действительно ли было случайно найдено погребение Нефертити, или, что вернее, весь этот рассказ не более чем одна из многочисленных выдумок, постоянно возникающих в связи с разными находками или в ожидании их.

Много бед принесло разрушение памятников времени Эхнатона, которое, как мы увидим дальше, произошло при восстановлении прежнего порядка. Исчезли ценнейшие материалы, и иногда только какой-нибудь новый текст или предмет с именами различных лиц является единственным свидетельством того или иного, подчас очень важного факта. Поэтому восстановить ход событий можно лишь в общих чертах.

После Эхнатона на престол вступил Сменхкара, муж его старшей дочери, Меритатон. Еще в последнем году правления своего тестя Сменхкара был назначен соправителем, как это часто бывало в Египте. Об этом известно по надписи на одном черепке, найденном в Ахетатоне: здесь сохранились даты «год семнадцатый и год первый».

Царствовал Сменхкара не более трех лет; ни одного текста, датированного дальнейшими годами его правления, не обнаружено. Тем не менее уже он был вынужден снова признать культ Амона. Об этом мы узнаем из молитвы Амону о Пауахе, «писце жертв Амона в храме Сменхкара», которую брат Пауаха, художник Бачан, написал на стене одной фиванской гробницы. Запись датирована третьим годом правления Сменхкара. Тем самым она приобрела необычайно важное значение, как бесспорное свидетельство того, что во всяком случае в третьем году царствования Сменхкара культ Амона снова процветал.

Как прервалось правление и жизнь Сменхкара, неизвестно. Он внезапно исчезает, как исчезает и его жена. На престол вступает муж третьей дочери Эхнатона — мальчик девяти-десяти лет. Его имя Тутанхатон — «Превосходен жизнью Атон» — изменяют, и фараона отныне называют Тутанхамон — «Превосходен жизнью Амон». Меняют имя и его юной жены, которой в это время было около одиннадцати лет; вместо Анхесенпаатон — «Живет она для Атона», ее зовут теперь Анхесенамон — «Живет она для Амона».

Новый фараон покидает Ахетатон. Двор живет то в Фивах, то, чаще, в Мемфисе, где и был издан очень важный документ — коронационный декрет Тутанхамона. Текст декрета был высечен на большой стеле, установленной около третьего пилона храма Амона в Карнаке. Этот пилон, построенный при Аменхотепе III, еще и при Тутанхамоне являлся фасадом храма, и, следовательно, все входившие в знаменитое святилище могли прочесть первый декрет нового царя.

Такие же стелы были, очевидно, поставлены и во всех других крупных храмах; во всяком случае, в храме Гермонтиса был найден фрагмент аналогичной стелы. Декрет содержал очень интересные строки. Показательны уже те имена и эпитеты, которые принял Тутанхамон, как и полагалось каждому фараону, вступающему на престол: «Прекрасный законами», «Умиротворяющий Египет», «Умилостивляющий богов». Он — сын Амона, «зачатый самим Амоном». Текст всячески подчеркивает, что культ Атона навлек бедствия на страну и что открытие храмов древних богов умилостивило их и вернуло Египту благоденствие.

«Он — тот, который дает процветать тому, что было разрушено, он подавил злые дела во всем Египте, истина восстановлена, и она сделала ложь отвращением для страны. . .

Когда его величество воссиял как царь, храмы богов и богинь от Элефантины (до Дельты) были заброшены. . . их молелен точно не бывало, их святилища стали протоптанной тропой. Страна была в смятении, боги — они покинули эту страну. Если войско посылало в Джахи, чтобы расширить границы Египта, не случалось у него никакой победы. Если молились богу, прося у него даров, он не приходил. Если умоляли также богиню, она не приходила. Их сердца были гневны, и они разрушили то, что было сделано. Спустя ряд дней его величество воссиял на престоле своего отца. . . и его величество посоветовался со своим сердцем, отыскивая благое, ища угодное своему отцу Амону, чтобы сделать его священный образ из подлинного золота. И он увеличил то, что было сделано ранее, он сотворил образ своего отца Амона на тринадцати рукоятках,* и его священный образ был из подлинного золота, лазурита и всякого ценного камня, а раньше величество этого бога было на одиннадцати рукоятках. . . И его величество сотворил памятники богам, создав их статуи из подлинного золота, лучшего из чужеземных стран, восстанавливая их храмы как памятники вечности. . . он добавил к тому, что было раньше, он превзошел то, что было сделано со времен предков. Он ввел уабов** и жрецов из детей знати их городов, и каждый — сын известного человека, имя которого знают. . . Все (владения) храмов удвоены, утроены и учетверены. . . боги и богини, находящиеся в этой стране, радуются, обладатели святилищ в ликовании, земля в восхищении и славословии, восторг по всей стране, прекрасная судьба наступила».²²

* Имеются в виду шести носилок, на которых устанавливались культовые статуи бога во время процессий.

** Буквально «чистые» — жреческая ступень.

Этот декрет — яркий политический документ: здесь отчетливо видны явная ненависть к реформам Эхнатона и его учению, и не менее явное торжество победившей реакции.

То, что возврат к прежним порядкам произошел так быстро, не удивительно. Закрыв храмы старых богов, уничтожая их изображения и даже самые имена, Эхнатон не мог истребить вековые верования. Мы видели, что в какой-то степени они существовали и в самом Ахетатоне. Социальная опора царя была недостаточной, его реформы не дали ничего существенного средним слоям населения, а широкие массы по-прежнему изнемогали под невыносимым гнетом классового неравенства. Господство знати и жречества имело прочные корни и в экономике и в идеологии рабовладельческого государства. Новшества, вводимым Эхнатонем, много вредило и резко ухудшение внешнего положения страны. Еще при Аменхотепе III начались волнения в азиатских владениях Египта. При Эхнатоне обстановка в Сирии и Палестине резко изменилась. После усиления Хеттского государства местные правители, один за другим, отпадали от Египта, а те из них, которые пытались сохранить ему верность, тщетно умоляли фараона о помощи. Нельзя равнодушно читать письма одного из таких правителей — Рибадди. Мы отчетливо видим, как его положение становится все более опасным. Рибадди пробует воздействовать на Эхнатона и ссылками на примеры его победоносных предков, и указанием на неизбежность своей гибели — все напрасно. Царь, увлеченный новшествами, не обращал внимания на грозившую египетским владениям опасность или не верил в нее. В итоге Египет лишился подвластных ему переднеазиатских территорий.

Естественно, что это было широко использовано жречеством, объяснявшим все небывалые неудачи наказанием старых богов за уничтожение их культов. Любое иконоборчество всегда было ересью для его противников, оно и повергало их в ярость как оскорбление святыни, и ужасало своим святотатством, вызывая страх перед неизбежным бедствием, ибо месть божества за неслыханное поругание казалась неминуемой. Всякий повод мог представиться такой мезтью — голод, мор, поражение на войне. Египтяне до правления Эхнатона привыкли считать, что именно Амон даровал победу, богатство, рабов. Но вот Амона сильно оскорбили, и он отвернулся от Египта. Вероятно, жрецам даже не надо было особенно разъяснять эту мысль, она напрашивалась сама собою, и мы можем легко представить себе те толки, которые шли по всей стране, не только в жилищах жрецов закрытых храмов или лишенной прежних чинов и положения знати, но и на базарах и в хижинах.

Восстановление старых культов было встречено общей радостью. Вновь открылись древние храмы, жрецы обещали милость простив-

ших грех богов и всяческую благодать. Началось строительство новых святилищ, и в первую очередь расширение амоновских храмов в Фивах. Там же, на западном берегу Нила, был заложен, как и полагалось, заупокойный храм царствующего фараона.

Естественно, что этот фараон-мальчик не мог сам проводить ни мероприятия, провозглашенные его коронационным декретом, ни последующие. Это делали стоявшие за ним люди, первое место среди которых принадлежало Эйе, чью гробницу мы уже видели в Ахетатоне.

Эйе вообще одна из интереснейших и далеко еще не ясных фигур периода. Возможно, что он был братом царицы Тии, на что указывают достаточно убедительные факты: одинаковые титулы его и отца Тии, несомненная связь с Коптосом, родным городом царицы, первенствующая роль при дворе. Во всяком случае, он был воспитателем Эхнатона, а после его воцарения занимал важные должности, в том числе начальника конницы. Его гробница — самая пышная в некрополях знати Ахетатона, и, вероятно, не случайно, что именно в его усыпальнице сохранился текст большого гимна Атону. Создается впечатление, что Эйе был по крайней мере одним из ближайших сподвижников Эхнатона во всех его мероприятиях, если не инициатором этих мероприятий. Возможно, что он ведал и воспитанием Сменхкара и Тутанхамона.

Понятно поэтому, что после смерти Эхнатона и Сменхкара, когда престол достался ребенку, именно Эйе встал рядом с этим ребенком.

При раскопках долины фиванских царских гробниц был найден тайник, где находились различные предметы, некоторые с именами Эйе и Тутанхамона. Очень интересен небольшой листок золотой фольги с оттиснутым рельефом: в центре Тутанхамон убивает коленапоклоненного врага, которого он схватил за волосы; справа царица Анхесенамон протягивает к мужу благословляющую руку. Это — традиционное символическое изображение всемогущества египетского фараона. Показательно, однако, наличие в подобной сцене царицы и особенно Эйе, стоящего слева от царя. Он также протягивает одну руку к фараону, а в другой держит атрибут своего высокого положения — царское опахало. Таким образом, подчеркнуто, что Эйе занимал, наряду с царицей, первенствующее положение при молодом фараоне. Ни раньше, ни позже подобной композиции не встречается. Судя по другому обломку золотой фольги из того же тайника, Эйе действительно играл в царствование Тутанхамона главную роль — он имел все высшие звания и был везиром.

Тутанхамон царствовал только девять лет и умер лет восемнадцати-девятнадцати. Он не оставил наследников — найденные в его гробнице две мумии недоношенных младенцев свидетельствуют о

неудачных попытках юной царицы стать матерью. Молодой фараон был погребен в долине фиванского некрополя, в скалах которой вырубались царские гробницы.

И престол достается Эйе, уже глубокому старику.

На северной стене последнего помещения гробницы Тутанхамона есть роспись, показывающая один из главных погребальных обрядов — «отверзание уст» мумии фараона, то есть его символическое воскрешение. Обряд совершает Эйе; в наброшенной на плечи, как полагалось жрецу, шкуре пантеры, он слегка касается рта мумии особым ритуальным теслом. О чем тогда думал этот человек? Кем он был вообще в действительности — искренним поклонником Атона, преданным своим молодым родичам? В таком случае он должен был тяжело переносить и их смерть, и вынужденное отступничество от убеждений и веры. Или это был равнодушный к новшествам Эхнатона человек, хитрый царедворец, тонкий политик, получивший наконец власть в свои руки? Как бы то ни было, он принял эту власть и закрепил ее браком с вдовой Тутанхамона, возможно, своей внучатой племянницей. Об этом нам стало известно тоже случайно — по соединенным двум картушам с именами Эйе и Анхесенамон на одном фаянсовом кольце.

Эйе правил очень недолго — четыре года. Он узурпировал недостроенный заупокойный храм Тутанхамона, однако не успел его закончить, как вообще не успел широко развернуть строительную деятельность.

После смерти Эйе престол захватил крупнейший военачальник страны, Харемхеб. Он происходил из Хут-нисут (XVIII ном Южного Египта) и не состоял в родстве с фараонами правящей династии. Из текста его коронационного декрета можно заключить, что он был заместителем царя по управлению страной, — вероятно, Эйе, по старости, не мог уже достаточно деятельно руководить государством. О событиях, выдвинувших Харемхеба на такую ответственную роль, декрет говорил довольно уклончиво, указывая, что «когда дворец бушевал», то Харемхеба позвали к царю, которого он успокоил «речениями своих уст». Имеются ли здесь в виду какие-то смуты, возникшие после смерти Тутанхамона, или что-либо иное, не ясно. Несомненно лишь то, что Харемхеб, занимавший, как главный военачальник, виднейшее положение, сумел побороть разгоревшиеся распри и, поддержав формально власть фараона, фактически взял ее в свои руки, а через некоторое время и получил престол.

Воцарение Харемхеба, как всегда в Египте, было объяснено волей богов: Гор, бог родного города Харемхеба, привел его к Амону как достойного быть царем Египта, и Амон немедленно принял это предложение. Вполне возможно, что в день коронации из Хут-нисут

в Фивы действительно привезли статую бога Гора, инсценировали в Карнаке встречу Гора и Амона, после чего и был совершен обряд коронации. Возможно также, что Харемхеб, по традиции, закрепил обладание престолом браком с одной из представительниц прежней династии.

Положение нового фараона было нелегким, и его мероприятия показывают, что он прекрасно разбирался в той сложной обстановке, в которой ему приходилось править страной. С одной стороны, он должен был иметь поддержку жречества, с другой — не допустить его слишком прочного укрепления. Чтобы привлечь жрецов, Харемхеб начинает решительно уничтожать все связанное с памятью Эхнатона, и в то же время дарит храмам землю, рабов, скот, великолепные статуи божеств, драгоценную утварь. Львиную долю богатств получают, разумеется, храмы Амона в Фивах. Харемхеб возводит новые святилища, стараясь их масштабами и пышностью превзойти все, что было построено до него. Чтобы представить себе размах его строительства, достаточно упомянуть хотя бы возведение в Карнаке трех пилонов, в том числе колоссального — высотой в 40 м, длиной в 100 м, и начатое там же сооружение самого гигантского из египетских гипостилей со 134 колоннами, занявшего огромную территорию в 103 × 52 м. Характерно, что рельефы новых фиванских храмов всемерно подчеркивали получение власти Харемхебом от Амона.

С памятниками своих предшественников фараон не стеснялся. Ему нужны были и скульптуры и строительный материал. Поэтому все, что можно было, он просто присваивал, особенно статуи, на которых имена Тутанхамона и Эйе выскабливали и заменяли его собственными. Таким образом, ряд статуй Тутанхамона превратились в статуи Харемхеба, хотя лица явно выдавали оригинал. Даже на стеле с текстом коронационного декрета Тутанхамона имя последнего было заменено именем Харемхеба, однако дата осталась прежней.

Все же, что мешало постройкам Харемхеба или что могло быть использовано для их сооружения, начисто уничтожалось. Так, для внутренней кладки пилона и фундаментов гипостиля употребили разбитые камни и рельефы храма Атона, построенного Эхнатонам, равно и части молелен, которые успели возвести Тутанхамон и Эйе.

Подобно тому как Эйе узурпировал заупокойный храм Тутанхамона, Харемхеб, в свою очередь, решил использовать это же святилище для своего заупокойного культа, значительно расширив размеры здания. Свою гробницу он приказал вырубить, по традиции, в Долине царей фиванского некрополя. Таким образом, целым рядом мероприятий Харемхеб показывал свое твердое намерение поддерживать старых богов, отдавая особое внимание фиванским храмам.

Одновременно он не менее последовательно добивался укрепления царской власти. Понимая, что ее опорой являются войско и средние слои свободного населения, новый фараон, чтобы обеспечить сторонников и в среде жречества, начал вводить в его состав преданных себе воинов. Прекрасно зная положение Мемфиса как военного центра и соперника Фив, Харемхеб всячески расширяет этот старинный город. Далее, он издает декрет, защищающий интересы средних слоев населения; в декрете перечисляются жестокие наказания, которым должны подвергаться чиновники, вымогавшие под видом получения податей незаконные поборы, а подчас и насильно отнимавшие имущество мелких землевладельцев, торговцев, рыбаков.

Одним из первых мероприятий, несомненно, получившим полное одобрение жречества, было уничтожение Ахетатона. До этого времени город еще как-то существовал, хотя его покинул двор, уехала основная часть жителей, в том числе и скульпторы, и работники некрополя. Однако многие дома, покинутые и заколоченные, еще стояли, — надеялись ли их обитатели вернуться сюда, или просто не успели их снести, не ясно.

Все здания Ахетатона были разрушены. Уничтожение было беспощадным. Особенно жестоко разгромили храм Атона. Его великолепные рельефы и статуи были разбиты на мельчайшие куски, не поддающиеся реставрации. То же сделали и со скульптурами дворца.

Не избежала общей участи и мастерская Тутмоса. Уезжая из Ахетатона, он не рискнул взять с собой свои шедевры — спрятанные в маленькой комнате его дома бюсты царя и царицы и другие скульптурные модели. Характерно, однако, что он их и не уничтожил. Раскопки позволяют восстановить картину гибели мастерской: когда посланцы Харемхеба вбежали в маленькую комнату, естественно, что им бросились в глаза стоявшие на отдельной полке бюсты Эхнатона и Нефертити. Поскольку в первую очередь преследовали изображение фараона, именно его бюст и схватили сразу и тут же раздробили его лицо, и только по какой-то счастливой случайности сохранился бюст Нефертити.

Конец Ахетатона был знаменательным событием. Противники Эхнатона, смертельно его ненавидевшие, считали, очевидно, что от всех новшеств не осталось никакого следа и даже само имя царя не сохранится в памяти потомков. Во всяком случае, в официальных летописях годы царствования Эхнатона и трех его преемников при считывались к годам правления Харемхеба, который, таким образом, как бы непосредственно следовал за Аменхотепом III. Если же иногда, например в процессе судебного следствия, при уточнении какого-либо события, требовалось все же упомянуть годы правления Эхнатона, то в документах писали, что данное событие произошло во

времена «врага из Ахетатона». Тем не менее, несмотря на попытки истребить все, что могло напомнить наследие прошедших лет, сделать этого не удалось.

Противоречия между царской властью и жречеством не были изжиты, и почва для борьбы между ними оставалась, в том числе и для борьбы идеологической. А за истекший период сдвиги в идеологии были слишком значительны, чтобы их можно было зачеркнуть и вернуться к годам Аменхотепа III так же легко, как это сделали в летописях. Художники и скульпторы также не могли забыть и отказаться от всего, что дало им освобождение от старых канонов. Памятники, созданные в годы правления преемников Эхнатона, ярко свидетельствуют о жизненной силе наследия Ахетатона и о тех сложных путях, по которым пошло развитие искусства.

Внимательное изучение материалов археологических исследований фиванского и других некрополей, фиванских храмов, развалин Ахетатона, дворца Ти в Мит-Рахинэ, поселка и гробниц работников некрополя в Фивах возвращает красноречивых свидетелей одного из интереснейших периодов истории Древнего Египта. И будь это поразительные художественные произведения или письменные источники, освещающие все еще темные вопросы, они равно важны и, как кусочки мозаики, постепенно воссоздают картину былого.

Особенно интересны в этом отношении были два археологических открытия. Одно из них, подарив нам несколько прекрасных произведений искусства, разъяснив некоторые вопросы и вызвав из тьмы веков новое действующее лицо далекой драмы, все же не разрешило до конца возникшие в связи с этим открытием загадки. Другое, добавив новые детали к уже известным историческим событиям, поразило необычайным количеством великолепнейших уникальных памятников, своей ценностью — и материальной и художественной — превзошедших все ожидания.

Оба открытия были сделаны в Долине царей фиванского некрополя. Первое из них, происшедшее в январе 1907 г., доныне остается еще источником споров и интереснейших выводов. Тогда в Долине велись раскопки на средства любителя египетских древностей богатого американца Теодора Дэвиса, под руководством археолога Эдуарда Айртона. Небольшая экспедиция Дэвиса работала не первый год и уже имела значительные результаты: в 1902 г. была найдена гробница фараона Тутмоса IV, в 1903 г. — царицы Хатшепсут, в 1906 — очень важное в историческом отношении погребение Юи и Туи, родителей царицы Ти.

В 1907 г. Дэвис продолжал обследовать Долину царей в районе усыпальницы Рамсеса IX, и здесь неожиданно были открыты каменные ступеньки, очевидно, спускавшиеся к какой-то гробнице.

Действительно, они привели к замурованному входу, на котором сохранились оттиски печатей чиновников фиванского некрополя — верный признак того, что здесь была гробница или тайник, куда никто еще не входил в течение истекших тридцати двух с лишком веков. Как всегда в таких необычайных случаях, были вызваны из Каира представители Службы Древностей. В Фивы немедленно прибыл известный египтолог Гастон Масперо со своими помощниками.

Замурованный вход был вскрыт, и за ним оказался коридор, ведущий в глубь скалы и заполненный строительным мусором. На этом мусоре лежал большой странный предмет — нечто вроде деревянной двери, покрытой листовым золотом. Проникнуть дальше было трудно — дверь занимала почти всю ширину прохода, а тронуть ее, не обследовав, тоже было невозможно: она могла рассыпаться. Выход был найден: принесли узкую доску и положили ее рядом с дверью. Масперо, окинув взглядом присутствующих, предложил самому худощавому из них, американскому художнику Джозефу Линдону Смиту, попробовать проползти по доске и, осмотрев дверь, сделать ее зарисовку.

В своих любопытных записках Смит рассказывает, с каким волнением и трудом он выполнил это поручение, лежа на узкой доске так, что его голова касалась потолка, лицо было почти прижато к двери, причем дышать было трудно из-за потянувшегося изнутри гробницы душного потока застоявшегося воздуха. Тем не менее, освещая дверь факелом, Смиту удалось зарисовать вытисненный на золоте рельеф — царицу, поклоняющуюся Атону, и даже скопировать картуш с именем царицы, что было особенно важно: когда художник сполз с доски и показал свой рисунок Масперо, тот прочел иероглифы — это оказалось имя царицы Тии!

Легко представить себе, какую сенсацию такое открытие произвело среди археологов. Масперо попросил Смита опять забраться на доску и проникнуть до конца коридора, чтобы узнать, что же находится дальше. Смиту удалось сделать и это. За коридором оказался вход, на этот раз незамурованный, в квадратную комнату. На ее стенах не было ни росписей, ни рельефов. К стене, противоположной входу, были прислонены какие-то большие деревянные предметы, покрытые листовым золотом, как и лежавшая в проходе дверь. Очевидно, это были части балдахина, обычно воздвигавшегося над саркофагом. На одной из них можно было различить фигуру царицы, стоявшей позади уничтоженной, точно вырубленной топором, другой фигуры. Потолок комнаты был в трещинах, и большие куски камня, обвалившиеся в течение веков, лежали на полу вперемежку с обломками деревянного ложа, на котором когда-то стоял саркофаг. Теперь

же он находился на полу и был частично открыт с одного бока, так что была видна мумия. Над ним, в небольшой нише, стояли четыре алебастровые каноны.*

Дальнейшее детальное обследование гробницы показало следующее: саркофаг был обычного для конца XVIII династии типа, воспроизводившего очертания обернутого в пелены тела. Он был сделан из дерева, покрыт листовым золотом и инкрустирован мелкими кусочками красного, зеленого и синего стекла. Голову украшал короткий, так называемый «нубийский», парик, носившийся во времена Эхнатона и его преемников и мужчинами и женщинами. На локонах, выточенных из эбенового дерева, была золотая фольга, надо лбом укреплен бронзовый позолоченный урей с именами Атона поздней формы. Лицо саркофага было покрыто, как маской, листовым золотом, глаза инкрустированы. Руки, скрещенные на груди, некогда держали атрибуты царской власти — жезл и плеть, от которых сохранилась только часть плети. К сожалению, саркофаг был в очень плохом состоянии: доски разошлись, дерево сгнило от воды, проникавшей через трещину в потолке, инкрустации выпадали. Имелись повреждения и иного происхождения — золото лица было сорвано так, что уцелел только лоб с одной бровью и глазом. Листы золота, некогда укрепленные на внутренней стороне крышки саркофага, упали на мумию.

Погребенный человек был небольшого роста. Левая рука его лежала на груди, правая была вытянута вдоль тела. На обеих руках было по три золотых браслета со вставками из цветного стекла; на шее — большое ожерелье с золотыми подвесками, инкрустированными самоцветами, с застежками в виде золотых цветов лотоса с лазуритовыми лепестками.

Мумия при первом прикосновении рассыпалась, и от нее остались только кости.

Еще в первый день открытия Масперо сказал, что определение того человека, кому принадлежала гробница, может оказаться сюрпризом. Все последующее показало, что Масперо был более прав, чем он, вероятно, предполагал: вопрос этот принес не один сюрприз, вызвал ряд гипотез, большую литературу, и до сих пор еще египтологи не пришли к единодушному ответу.

К сожалению, раскопки велись торопливо и без соблюдения необходимых археологических требований. Научному руководителю приходилось считаться с нетерпением дилетанта, финансировавшего экспедицию и чувствовавшего себя хозяином до такой степени, что целый ряд найденных предметов он просто дарил своим знакомым как «сувениры». Еще недавно небольшая часть их поступила в один

* Сосуды для внутренностей, вынутых во время бальзамирования.



V. Охота на львов. Роспись на ларце

из английских провинциальных музеев, и среди них оказались довольно любопытные вещи.

Такое отсутствие точной фиксации процесса раскопок и подробного описания всех находок очень затрудняло исследование, что и объясняет отчасти разноречивость мнений ученых.

Что же дало до сих пор изучение этой гробницы, получившей официально № 55 среди усыпальниц Долины царей и неофициальное название «гробницы царицы Тии»? Надписи на балдахине, часть которого была первым найденным в гробнице предметом, показали, что он был заказан Эхнатом для его матери, царицы Тии, и, очевидно, предназначался для ее погребения. Судя по тому, что имена Атона даны здесь в поздней форме, балдахин был сделан во второй половине правления Эхнатона. На нем изображены сцены почитания Атона — на узких сторонах диска поклоняется одна Тия, на сохранившейся боковой стороне между диском и Тией стоял Эхнатон, фигура которого впоследствии была уничтожена, так же как и его имена.

Анализ костей показал, что мумия принадлежала мужчине, по данным одного анатома — не старше двадцати пяти — двадцати шести лет, по данным другого — не старше двадцати трех. В то же время особенности декорировки саркофага указывали, что он был сделан для женщины высокого социального положения, но не царицы. Это подтвердилось не только тем, что и урей и бородака были добавлены позже, но главным образом анализом надписей. Удалось установить, что грамматические показатели женского рода были впоследствии заменены мужскими, но, однако, не везде, а имена фараона вырезаны.

Канопы имели крышки в виде человеческих голов в таких же уборах, как и на саркофаге. Алебастровые уреи на этих головах были тоже приделаны позже, а надписи на самих канопах начисто выскоблены.

В настоящее время большинство исследователей склоняется к тому, что в саркофаге найдена мумия Сменхкара, тем более что форма ее черепа близка к форме черепа Тутанхамона, который вполне мог быть братом Сменхкара. Отдельные же специалисты все еще считают, что здесь была погребена мумия Эхнатона, тайно привезенная его сторонниками из Ахетатона и спрятанная от поругания и уничтожения. Думается, что первое предположение более вероятно, так как в его пользу говорит и возраст погребенного, и наличие на его голове диадемы в виде коршуна, что было бы совершенно неуместно на мумии Эхнатона, поскольку коршун являлся символическим изображением древней богини Мут. Предположение же о принадлежности мумии Эхнатону приводит к таким сложным объяснениям,

к тому же основанным только на догадках, которые кажутся, скорее, подходящими для романа, чем для истории. Странно, что сторонники этой гипотезы не учитывают всего комплекса источников. Чтобы подогнать факты к данным анализа мумии, они либо отрицают точность этих анализов, допуская, что умерший мог иметь и тридцать лет и даже больше, или же считают, что Эхнатон вступил на престол лет четырнадцати, не задумываясь о том, что колоссы храма Атона в Карнаке изображают отнюдь не подростка.

Очевидно, для решения этого вопроса настоятельно требуется новый анализ останков с применением всех современных научных достижений, как на этом справедливо настаивают приверженцы и той и другой точки зрения. Однако, каков бы ни был ответ, он не исчерпает всех загадок гробницы № 55 — например, находки в ней балдахина царицы Тии, уничтожение на этом балдахине фигуры и имен Эхнатона, равно и золотого лица саркофага.

К счастью, за последнее время удалось ответить на второй из двух главных вопросов, связанных с гробницей, — для кого же был приготовлен саркофаг? Кто была та женщина, чье прелестное лицо с таким мастерством запечатлел на четырех крышках каноп неизвестный скульптор?

Илл. 45

Пожалуй, среди египетских скульптур нет ни одной, которая получила бы столько атрибуций. За истекшие со дня открытия гробницы почти шестьдесят лет лица на канопах считались портретами то царицы Тии, то самого Эхнатона, то одной из двух старших царевен. Даже как-то странно, что исследователи ограничиваются таким поверхностным сравнением этих лиц с портретами всех указанных членов семьи Эхнатона. А ведь лица каноп обладают рядом очень характерных черт — мы видим тонкий нос с легкой горбинкой, пухлые губы небольшого рта, миндалевидные глаза.

Мы уже говорили, что мастера Ахетатона с большой наблюдательностью и точностью создавали портреты. Между тем среди дошедших до нас скульптур членов семьи Эхнатона нет ни одного лица, похожего на лица каноп. Да его и не могло быть: заключение о том, что гроб сделан был для женщины, не бывшей царицей, совершенно правильно. Счастливый случай позволил нам выяснить имя этой женщины. Недавно был опубликован алебастровый сосуд для благовоний, купленный лет тридцать тому назад в Египте и хранящийся в Метрополитенском музее в Нью-Йорке. В надписи на сосуде указано, что он принадлежал «любимой великой жене» Эхнатона, по имени Киа. Поскольку имя Кии не заключено в картуш и ему не предшествует полная титулатура царицы, ясно, что она таковой не была. Вскоре Британский музей приобрел фрагмент другого сосуда с такой же надписью. На обоих сосудах имена Атона даны в ранней форме,

и, следовательно, они были сделаны до девятого года. Особенно важно, что все имеющиеся здесь эпитеты Эхнатона буквально совпадают с его эпитетами на саркофаге. Это обстоятельство привело английского египтолога Фэрмана, опубликовавшего тексты на сосудах, к правильному выводу о том, что в молитвах на саркофаге первоначально были написаны имя и звание женщины, а также эпитеты и имя Эхнатона, с которым она была в каких-то родственных отношениях. Позже, когда саркофаг использовали для погребения Сменхкара, надписи были переделаны. Но окончательное заключение Фэрмана оказалось довольно неожиданным: он считает, что таких женщин могло быть только две — или Киа, или Меритатон, но, так как имя и звание Кии, по его измерениям, не умещаются в лакунах надписей, а звание и имя Меритатон подходят, автор выбирает Меритатон. Однако он сам же сознается, что и в этом случае в разных местах текста приходится допускать варианты эпитетов царевны. Отчего же не допустить, что и имя Кии также сопровождалось различными эпитетами? Между тем, предлагая Меритатон, Фэрман упускает из виду, что сама дата изготовления саркофага исключает его принадлежность Меритатон, так как в девятом году ей могло быть не более девяти лет, а лица каноп явно передают портрет молодой женщины.

Таким образом, думается, что и саркофаг и канопы были сделаны для Кии, и перед нами появляется новое лицо из ближайшего окружения Эхнатона. Известно, что у него, как и у всякого фараона, был гарем и были другие жены, кроме Нефертити. Одной из них и была Киа. При каких же обстоятельствах именно ее саркофаг и канопы взяли для погребения Сменхкара, пока неясно.

Если еще до сих пор не разгаданы все загадки, связанные с гробницей № 55, тем не менее ее открытие явилось очень важным для изучения времени правления Эхнатона и его преемников. Мы не только получили новые замечательные памятники, не только узнали о Кии, но и приобрели существенные исторические сведения, а именно, что при уничтожении изображения и имен Эхнатона диск и имена Атона иногда еще оставляли нетронутыми.

То же самое подтвердило и второе интересное археологическое открытие, о котором говорилось выше, — знаменитая гробница фараона Тутанхамона.

История ее раскопок широко известна. Впервые была найдена почти неразграбленная гробница египетского фараона, впервые явилась возможность воочию убедиться в том, какие поистине сказочные сокровища погребались с умершими владыками Египта.

Обстоятельства находок гробницы № 55 и Тутанхамона во многом сходны. И в данном случае раскопки финансировал богатый любитель древностей лорд Карнарвон, к которому перешла концессия

Т. Дэвиса, решившего, что Долина царей исчерпана. Руководил работами тоже опытный археолог, Говард Картер.

Гробница Тутанхамона была обнаружена в ноябре 1922 г., недалеко от усыпальницы Рамсеса IV. И на этот раз началось с обнаружения ступенек, ведущих в глубь скалы и кончавшихся у замурованного входа. Дальше, как и там, был коридор, засыпанный обломками известняка, но вход в конце его здесь оказался замурованным. В итоге внимательного осмотра выяснилось, что после погребения гробницу снова открывали и опечатывали. Верхняя часть обоих входов была явно замурована вторично и запечатана печатями управления некрополя, тогда как на нижней части оставались первоначальные печати с именем фараона Тутанхамона. В коридоре, через обломки известняка был проделан проход, впоследствии засыпанный уже смесью обломков известняка и кремня. Понятно поэтому нетерпение археологов, которые, не зная даже, что они нашли — гробницу или какой-нибудь тайник, теперь могли опасаться, что помещение было разграблено еще в древности полностью.

В работе, посвященной открытию гробницы Тутанхамона, Картер живо описывает, с каким чувством он, проделав в кладке второго входа дыру и просунув туда руку со свечой, прильнул к отверстию глазами. Но предоставим слово самому исследователю: «Сначала я ничего не увидел. Теплый воздух устремился из комнаты наружу, и пламя свечи замигало. Но постепенно, когда глаза освоились с полумраком, детали комнаты начали медленно выплывать из темноты. Здесь были странные фигуры зверей, статуи и золото — всюду мерцало золото! На какой-то миг — этот миг показался, наверное, вечностью тем, кто стоял позади меня, — я буквально онемел от изумления. Не в силах больше сдерживаться, лорд Карнарвон с волнением спросил меня: «Вы что-нибудь видите?» Единственно, что я мог ему ответить, было: «Да, чудесные вещи!» Затем, расширив отверстие настолько, чтобы в него можно было заглянуть вдвоем, мы просунули внутрь электрический фонарь».²³

История исследования гробницы Тутанхамона, продолжавшегося в течение нескольких лет и полного волнующими эпизодами и интереснейшими открытиями, неоднократно публиковалась. Поэтому мы осветим ее лишь в общих чертах.

Когда Картер и Карнарвон вошли в первую комнату, их совершенно ошеломило количество и разнообразие наполнявших ее предметов. Здесь были сложены вооружение и бытовые вещи фараона — обитые золотом колесницы, луки, колчан со стрелами и перчатки для стрельбы, кровати, тоже обитые золотом, кресла, покрытые мельчайшими вставками из слоновой кости, золота, серебра, самоцветов, цветного стекла, великолепные каменные сосуды, ценные богато

декорированные ларцы с одежаниями и украшениями. Были даже ящики с пищей и сосуды с вином, давно уже высохшим.

Так же сплошь была заставлена и маленькая кладовая, примыкавшая к первой комнате. Вход в нее был замурован, но в нем оказался пролом, а вещи находились в таком беспорядке, что было ясно — здесь побывали грабители и в спешке искали наиболее ценные и в то же время легко уносимые предметы. Они рылись и в первой комнате, но там потом был наведен хоть внешний порядок, тогда как в кладовой все осталось так, как было разбросано ворами. Вряд ли они успели унести многое, но пустой футляр, в котором сохранились только ступни золотой статуэтки, говорил о том, что кое-что все же исчезло.

Внимание исследователей еще в первый день привлекла западная стена первой комнаты, явно замурованная, со следами печатей. По ее углам, точно стражи, стояли две статуи фараона, деревянные, с позолоченными деталями. Очевидно, за этой стеной находилась погребальная камера, поскольку в первой комнате саркофага с мумией не было, что вначале огорчило археологов. Теперь же их надежды снова оживились, и, естественно, им очень хотелось немедленно взломать замурованную стену. Однако сначала предстояло очистить первую комнату, что было очень трудным и длительным делом. Надо было точно зафиксировать место каждой находки и принять все меры, подчас довольно сложные, для сохранения вещей от возможного разрушения.

Наконец настал момент, когда стену можно было сломать. И снова Картер сам пробил небольшое отверстие и, просунув электрический фонарь, заглянул внутрь. И снова перед ним было невиданное, необычайное зрелище — в первый момент ему показалось, что он видит золотую стену!

Только после удаления части перегородки выяснилось, что же за ней было. Там оказалась еще одна комната, расположенная значительно ниже первых двух. Ее почти полностью занимал закрытый со всех сторон балдахин, блиставший позолотой и стеклянными вставками — символами Осириса и Исиды. Перед археологами, наконец, была погребальная камера, так называемый «Золотой Зал», а балдахин, несомненно, скрывал в себе саркофаг с мумией Тутанхамона! На стенах были росписи, изображавшие погребальные обряды.

Балдахин был огромен — в длину он имел 5 м, в ширину выше трех. Между ним и стенами камеры оставалось не более 65 см. Картер, а затем Карнарвон и приехавший из Каира директор Службы древностей Лако спустились в камеру и очень осторожно, идя друг за другом и стараясь не задеть ни стены, ни балдахин, начали обход. Понятно глубокое волнение исследователей: они были первыми

людьми, которым посчастливилось войти в такой «Золотой Зал», закрытый в течение тридцати трех веков после того, как его замуровали жрецы фиванского некрополя! Впервые удалось узнать сопровождавшие царское погребение обряды, увидеть сказочную роскошь.

В разных местах узкого прохода были расставлены различные предметы заупокойного ритуала — эмблемы бога мертвых Анубиса, весла для загробного плавания фараона, символ воскресения — иероглиф слова «пробуждение».

Но самые поразительные открытия ждали археологов у восточной стены. Около ее северного угла показался проход, на пороге которого, точно вечный грозный страж, лежал черный деревянный шакал бога Анубиса. Проход вел в небольшую комнату с более низким потолком, чем в других. Как выяснилось позже, здесь были сложены предметы, имевшие ритуальное назначение и употреблявшиеся во время похоронного обряда, — скульптуры божеств, заупокойные фигурки фараона («ушебти») и другие статуэтки, изображавшие его победителем злых сил, ладьи, в которых он должен был совершать посмертное плавание. Тут же, в большом футляре, охранявшемся четырьмя статуэтками богинь, находился алебастровый ящик с канопами; в них, в маленьких золотых гробиках, хранились внутренности, извлеченные при бальзамировании тела царя.

Миновав проход, исследователи увидели на полу завернутую в тростники серебряную трубу и два уникальных светильника. Один имел вид раскрывшегося голубого лотоса с листом и маленьким цветком по сторонам. Прекрасная композиция вещи, изящество линий, тонкость работы были поразительны. Второй светильник оказался совершенно особенным. Он имел такие же контуры, но стенки казались гладкими, без обрисовки лепестков. Это было не случайно: светильник состоял из двух плотно вставленных одна в другую чаш из полупрозрачного алебастра, и когда зажигался плававший в масле фитиль, начинали просвечивать цветные изображения, выполненные по наружной стенке внутренней чаши: фигуры царя и царицы, гирлянды цветов. Однако в тот момент исследователи не могли еще оценить эти шедевры — их внимание было обращено на балдахин: на его восточной стенке они увидели двухстворчатую дверь с засовами из черного дерева, продетыми через бронзовые скобы.

Когда Картер вынул засовы, дверь легко раскрылась, и перед замершими в ожидании археологами показался второй балдахин. И его дверь была заперта и даже опечатана — четко выделялись оттиски имени Тутанхамона и печати управления царского некрополя. Итак, саркофаг с мумией фараона был цел!

Поверх второго балдахина лежал льняной покров с нашитыми бронзовыми позолоченными розетками, а перед дверью стояли два

Илл. 48

Илл. 49

сосуда для благовонных умашений. Ничего подобного этим сосудам еще не встречалось среди произведений египетского художественного ремесла. Оба они сделаны из алебастра. Один, цилиндрической формы, имел оригинальную крышку с фигурой лежащего льва, как бы охраняющего содержимое сосуда. В раскрытой пасти зверя был виден длинный язык из окрашенной красным слоновой кости, глаза отмечены золотом и черной краской, детали тела — зеленой. На тулове сосуда видны сцены борьбы зверей и охотничьих собак. Подставка была украшена четырьмя головами африканских и азиатских пленников, выполненными из черного и красного камня.

Второй сосуд, в форме изящного флакона, еще замечательнее. Его горлышко с двух сторон перехватывали папирус и лилия — эмблемы Южного и Северного Египта, символизируя объединение всей страны. Каждое растение поддерживала фигурка бога Нила. Крышку как бы охраняла богиня Мут в образе коршуна, а на подставке резные изображения соколов, священных птиц бога солнца Ра, своими крыльями защищали имя Тутанхамона. Детали сосуда были из расписанной слоновой кости, а частично — из золота. На тулове виднелись имена фараона и царицы.

Дальнейшее обследование показало, что внутри второго балдахина находилось еще два, и только после того как открыли дверцу четвертого, археологи увидели великолепный саркофаг из желтого кварцита, по углам которого высоким рельефом были изваяны фигуры охватывавших его своими крыльями богинь.

Началась длительная сложная работа по съёмке балдахинов. Хотя они оказались разборными, приходилось действовать медленно, чтобы не повредить стенных росписей. К тому же между балдахинами лежало много вещей, извлекать которые приходилось с большой осторожностью. Здесь был ларчик для благовоний тонкой работы, золотой со вставками из цветного стекла, на серебряной подставке. Были и сделанные из разных материалов посохи, булавы, луки, стрелы, жезлы. Особенно выделялись два жезла — золотой и серебряный — с чудесными фигурками Тутанхамона-мальчика в царском головном уборе; мастер прекрасно передал и формы детского тела, и портретные черты лица.

Очень интересно и деревянное, покрытое золотой фольгой опахало с белыми и коричневыми страусовыми перьями. На его основе были рельефы — с одной стороны Тутанхамон, стоя в колеснице и стреляя из лука, в сопровождении своего охотничьего пса, преследует убегающих страусов; с другой стороны — он возвращается с добычей, которую несут его спутники. Характерно, что если в первой сцене лошади мчатся во весь опор, то во второй они идут медленно, слегка играя.

Наконец настал день, когда все эти сокровища унесли, четыре балдахина благополучно разобрали и тоже убрали из гробницы. Можно было снимать крышку каменного саркофага. Подвесили специально устроенные блоки, подняли крышку. . . Сначала видны только льняные покровы, но вот их снимают, и глаза археологов словно встречает взгляд раскрытых больших глаз золотого лица Тутанхамона!

Илл. 55

В саркофаге лежал сплошь позолоченный деревянный гроб с крышкой в виде фигуры фараона. Лицо, выполненное первоклассным мастером, точно передавало основные портретные черты — круто изогнутые брови, довольно толстый, слегка вздернутый нос, закругленный овал. Глаза, с белками из алебастра и обсидиановыми зрачками, брови и веки из синего стекла отчетливо выделялись на бледном, словно мертвенном золоте особого состава. Толстые листы такого же золота покрывали кисти скрещенных на груди рук, державших плеть и жезл. Сложный рисунок головного платка фараона, ожерелья, браслеты, фигуры крылатых богинь Исида и Нефтиды, обнимавших тело царя, — все это отличалось величайшим мастерством.

Подняли крышку гроба, серебряные ручки которой оказались еще достаточно прочными, и в нем, под льняным покровом и гирляндами из лепестков голубого лотоса и листьев ивы и маслины, оказался второй, весь инкрустированный разноцветным стеклом.

Открыв же этот гроб, археологи увидели еще один. Лежавший на нем льняной покров красноватого оттенка на этот раз не закрывал лица, и хотя исследователи гробницы Тутанхамона уже привыкли к удивительным, небывалым еще находкам, третий гроб снова поразили их: он был целиком выполнен из массивного золотого листа толщиной от 2,5 до 3,5 мм!

Илл. 56

По форме повторявший предыдущие, он имел более сложную декорировку: тело фараона защищали крыльями Исида и Нефтида, грудь и плечи — богини-покровительницы Севера и Юга, кобра и коршун. Фигуры первых были сделаны резьбой, а последних — наложены поверх золота гроба, причем каждое перышко было заполнено кусочками самоцветов или цветного стекла. На шее, помимо отмеченных резьбой ожерелий, были надеты две нитки больших бус из синего фаянса, красного и желтого золота. Ниже было великолепное ожерелье с застежками в виде соколиных голов, инкрустированное сердоликом, лазуритом, зеленым полевым шпатом, кварцем и стеклом бирюзового оттенка.

Золотой гроб оказался последним: в нем лежала мумия фараона, завернутая, как обычно, во множество пелен. На верхнюю были нашиты золотые кисти рук, державшие плеть и жезл, под ними — золотое изображение души в виде птицы с человеческой головой,

ниже, на местах перевязей — продольные и поперечные золотые полосы с текстами молитв. Всеобщее восхищение присутствовавших вызвала ковкая золотая маска, закрывавшая голову. Сделанная из толстого листа золота, она явилась, пожалуй, самым прекрасным портретом Тутанхамона. Маска была богато украшена — полосы платка, брови и веки были из темно-синего стекла, широкое ожерелье блистало многочисленными вставками из самоцветов.

Когда мумию вынули, началась длительная процедура снятия пелен и бинтов. Между ними было уложено много амулетов, на самой мумии надеты различные предметы царского одеяния — всего 143 вещи!

Под маской нашли еще диадему, а на голове плотно прилегающую шапочку, на которой были бисером вышиты священные кобры. К изумлению исследователей, на кобрах оказались имена Атона! На руках мумии было по несколько браслетов и колец, ногти закрывали золотые футляры. Мумию опоясывали два пояса — золотой чеканный и сплетенный из мелких фаянсовых и золотых бус. За вторым поясом был заткнут золотой кинжал замечательной работы; его ножны украшали рельефные сцены борьбы зверей и охотничьих собак. Другой кинжал лежал у правого бедра: его золотая со сложными орнаментами рукоятка заканчивалась прекрасно ограненным куском горного хрусталя, а клинок был железным — первое железное оружие, найденное в Египте! На ногах фараона также были браслеты, ногти покрыты золотыми футлярами. Обувью служили золотые сандалии в виде плетения из тростника.

Сама мумия оказалась в плохом состоянии, однако все же удалось определить возраст царя — ему было от восемнадцати до двадцати лет, что точно совпало с известными датами из других источников. Причину смерти фараона установить не удалось.

Трудно переоценить значение памятников, найденных в гробнице Тутанхамона. Они внесли существенные уточнения в историю периода. Так, например, фигурки мальчика в царском головном уборе на золотом и серебряном жезлах отчетливо показали, что фараон вступил на престол еще ребенком. Обследование мумии подтвердило его возраст в момент смерти. Маленькая статуэтка-подвеска Аменхотепа III и золотой футляр с локоном царицы Тии указывают на то, что Тутанхамон находился с Аменхотепом и Тией в каких-то близких родственных отношениях. На ряде произведений сохранился еще диск Атона.

Гробница Тутанхамона вообще дала ценные материалы для исследования идеологии периода. Вещи из последней комнаты и религиозные тексты на балдахинах очень важны для изучения заупокойных представлений того времени; к сожалению, до сих пор не издан найденный в гробнице папирус с текстом «Книги Мертвых».

Особенно же велико значение гробницы Тутанхамона для истории египетского искусства. Обнаруженные здесь памятники настолько уникальны, сделаны с таким художественным и техническим мастерством, что вызванная ими сенсация была вполне закономерной. По мере их детального исследования все больше растет восхищение творчеством талантливых мастеров, их исключительными профессиональными навыками.

Общей чертой всех этих памятников является тесная связь с Ахетатоном. В них в полной мере живет его искусство, хотя можно отметить и новые черты.

Очень трудно выбрать из множества замечательных произведений, подаренных нам судьбой в гробнице Тутанхамона, самые выдающиеся, тем не менее это необходимо сделать, так как рассказать о всех невозможно. О некоторых мы уже говорили. Начнем теперь с изумительного, единственного в своем роде ларца. Сделанный из дерева, он весь покрыт великолепными росписями по штуку. На продольных боковых стенках показаны битвы с нубийцами и азиатами, на поперечных — Тутанхамон-сфинкс, попирающий врагов, на крышке — две сцены охоты в пустыне.

Центр каждой из четырех крупных композиций занимает мчащаяся галопом колесница, запряженная двумя конями, в которой стоит фараон, стреляющий из лука. За ним, в три ряда, несутся на колесницах и идут воины или охотники, перед царем лежат убитые и раненые враги или звери. Образ фараона выполнен по старой иконографии, однако имеется и много черт, заимствованных из сцен царских выездов в произведениях амарнских мастеров. Так же расположены колесницы спутников царя, в таких же позах показаны и эти спутники и возницы, такие же опахалоносцы сопровождают колесницу фараона. Даже развевающиеся ленты конской сбруи и растения сделаны по образцам рельефов Ахетатона. Сохранен и своеобразный прием передачи тени — черные точки в ноздрях и углах губ.

Особенно интересны группы врагов и зверей, как всегда, дававшие возможность художнику проявить творческую самостоятельность. Примечательно расположение фигур не рядами, а свободно, на фоне холмов, поросших растительностью. Пораженные противники падают в самых разных позах, причем лица многих даны в фас. Тут же лежат убитые лошади и опрокинутые колесницы. Верный пес фараона яростно грызет врага.

Наиболее выдающейся следует признать группу львов и львиц в охотничьей сцене на крышке ларца. Художник проявил большую смелость в размещении зверей и передаче движения. Три крупных льва и львенок уже убиты, в лапу одного из них впилась собака. Наверху показана пытающаяся спастись львица, но ее высунувшийся

язык и вонзившиеся в тело стрелы говорят о смертельном ранении. Ниже, навстречу колеснице царя, идет свирепо рычащий зверь, тут же убегает львица. Особенно поразительна львица, изображенная внизу: раненная насмерть, она еще собирает силы, чтобы подняться и встретить охотников. Необычные повороты тел, различное поведение раненых животных, предсмертная агония слабеющей львицы — все это говорит о подлинном мастерстве и наблюдательности талантливого художника (*цв. илл. V*). Можно смело сказать, что львиная охота Тутанхамона предвосхитила знаменитые сцены охоты на рельефах ассирийских дворцов.

Автор росписей ларца был замечательным колористом. Вся сцена львиной охоты построена в основном на золотисто-коричневой гамме. На светло-желтом фоне отчетливо выделяются кирпично-рыжие, двух разных оттенков, кони фараона. На песочно-желтых телах львов красными штрихами отмечены волосы грив, красными мазками — тени. Гривы и хвосты лошадей даны черными штрихами по желтому фону. Мастер находит четкие контуры: он обводит фигуры львов то черным, то красным цветом, что придает им особую выразительность; так же умело размещает он черные пятна кончиков львиных хвостов, заполняя ими незанятые места.

Удачны живописные решения и других сцен. В битвах с нубийцами кирпично-красные тела и зеленые обрамления щитов египтян, выделяясь среди темных врагов, вносят необходимое разнообразие в многофигурную группу сражающихся. Среди рыжих коней египетских колесниц и красноватых тел воинов умело вкомпонованы пальмы с раскидистыми листьями и большими связками плодов, зелень кустарников и трав. В сцене сражения с сирийцами их синие или пятнистые одежды и длинные черные бороды хорошо контрастируют с белыми опоясаниями египтян. Не случайно всюду египетские воины даны в ярких жизнеутверждающих тонах, в противоположность унылой темной расцветке вражеских групп. Художник варьирует масти коней, детали одежд и вооружения.

Красочность росписей прекрасно подчеркивают обрамления из шашечного орнамента и розеток, выполненные в сине-зеленых тонах с желтыми деталями.

Илл. 54

Выдающимся образцом художественного ремесла следует признать кресло фараона. Сделанное из дерева, оно покрыто листовым золотом, а сиденье инкрустировано квадратными вставками из синего и голубого фаянса, золота и алебаstra. Декорировка имеет символическое значение — защиты царя от злых сил: ручки кресла сделаны в виде священных кобр, охраняющих крыльями имя Тутанхамона. Фигуры поднимающихся, словно готовых броситься кобр прикреплены к задней стенке и ее бокам. Ножкам придана форма передних

и задних львиных лап, у ручек спереди видны головы львов, и таким образом кресло как бы несут на себе два льва.

Иной характер имеет сцена на передней стороне спинки: на резном стуле с мягкой подушкой сидит Тутанхамон; перед ним с небольшой изящной вазочкой в руке стоит Анхесенамон и умащает его плечо. Над молодыми супругами сияет Атон, протягивая символы жизни, которые, как обычно, держат его лучи-руки (*цв. илл. VI*).

Перед нами выдающееся произведение скульпторов и ювелиров. Блестящие синие парики царя и царицы сделаны из фаянса, тела — из красного стекла, одежды — серебряные; сложные диадемы и ожерелья инкрустированы фаянсом, стеклом, сердоликом, прозрачным кварцем, наложенным на цветные пасты. Все это прекрасно выделяется на золотом фоне спинки. Золотой пояс царицы подчеркнут ее серебряной одеждой. Работа поражает необычайной тонкостью и большим вкусом. Наверху группу обрамляет фриз из кобр, по сторонам — сложные цветочные колонны.

Кажется, словно все это создано в Ахетатоне — так близка к его памятникам сцена с диском Атона, ее композиция, свободные позы фигур, легкие складки одеяний, развевающиеся ленты.

Сильная струя искусства Ахетатона заметна и на других предметах. Полна жизни грациозная фигурка лежащей козочки, являющаяся сосудом для благовоний. Крышка другого алебастрового сосуда сделана в виде гнезда, в котором среди яиц сидит вылупившийся утенок с открытым клювом и поднятыми крылышками, напоминающий слова гимна Атону:

Птенец в яйце говорит еще в скорлупе,
Ты даешь ему воздух внутри ее, чтобы ожить...

Илл. 60

Илл. 61

Яйца сделаны из алебастра, утенок из черного дерева, а его язычок окрашен красной краской.

В декорировке различных предметов по-прежнему широко используются растительные мотивы. Найдены алебастровые кубки в форме то голубого, то белого лотоса. Лилии и лотосы образуют ручки сосудов, а иногда сосуд точно вырастает из большого лотоса. Лотосы, маргаритки, васильки из самоцветов, цветного стекла и фаянса служат подвесками ожерелий, украшают сандалии царя.

Группа на спинке трона — не единственное в гробнице Тутанхамона изображение его с женой. Очень важно, что и на ряде других предметов встречаются сцены из семейного быта фараона. Мы видим юную пару во дворце, в беседке, на берегу пруда. Несмотря на различную обстановку, постоянно подчеркивается их взаимная любовь. Они всегда вместе, стараются сделать друг другу что-нибудь приятное — подарить букет цветов или умастить благовонием. Иногда

*Илл. 48,
51, 62*



VI. Спинка кресла Тутанхамона

Илл. 34

царица играет перед мужем на сестре. Прелестна сценка на берегу пруда, воспроизведенная в двух вариантах — на золотом наосе и на костяном ларце. Тутанхамон сидит на складном стуле около зарослей папируса и стреляет из лука в диких уток. У его ног, на подушке — Анхесенамон; протягивая мужу стрелу, она указывает на какую-то птицу. У стула фараона находится ручной львенок. Вариант на костяном ларце дает более развернутую композицию: здесь показан и слуга, несущий царю добычу, и пруд с рыбами, над которым летят раненые утки. Позы Тутанхамона и Анхесенамон свободны и непринужденны. Особенно естественны повороты фигуры царицы в двух сценках на золотом наосе — в уже рассмотренной сцене у пруда и в другой, где царица также сидит у ног Тутанхамона, а он наливает ей в руку духи.

Илл. 33

Почти все описанные композиции имеют прототипы на памятниках, найденных в Ахетатоне. Так, поза Тутанхамона в сцене, украшающей спинку парадного кресла, повторяет позу Эхнатона на фрагменте маленького рельефа в Берлинском музее (ср. с илл. 41). Фигура Анхесенамон, наливающей мужу вино в чашу на рельефе золотого наоса, очень близка к фигуре Нефертити в подобной сцене на рельефе в гробнице начальника гарема Мерира (стр. 65). При взгляде на юную царицу, сидящую на подушке, в сценах охоты у пруда, сразу же вспоминается стенная роспись из дворца в Ахетатоне, где так же сидят Нефертити и две ее дочери; положение рук Анхесенамон воспроизводит жест Нефертити в сцене царского выезда в гробнице Панехси. Наконец, сходны группы Тутанхамона и Анхесенамон в саду (крышка костяного ларца) и Сменхкара и Меритатон на известном рельефе Берлинского музея.

Илл. 63

Образ Анхесенамон сохранился в гробнице ее мужа и на ряде других памятников, но уже в ином облике — не царицы, а богини. Так, по углам каменного саркофага, как полагалось по доахетатоновской традиции, изваяны четыре богини, своими крыльями как бы защищающие саркофаг. Сравнение лиц этих богинь и Анхесенамон на некоторых рассмотренных памятниках, например на крышке костяного ларца, показывает большое сходство, и нет сомнения, что именно ее черты были повторены в лицах богинь. Это вполне понятно: на обломках саркофага, найденных в царской гробнице в Ахетатоне, по углам были фигуры Нефертити — древним богиням там, конечно, не было места. В гробнице же Тутанхамона мы видим сочетание ахетатоновских и более ранних традиций.

Мы снова узнаем лицо Анхесенамон при внимательном рассмотрении других изображений богинь — на рельефах четвертого балдахина, футляра над ящиком с канопами и четырех статуэток, стоявших по его сторонам. Эти статуэтки являются уникальными произведе-

ниями, созданными в художественных нормах амарнского искусства. Все в них необычно для традиционной иконографии богинь — и позы с распростертыми руками и повернутыми головками, и правдиво переданные формы юных грациозных фигур, просвечивающие сквозь легкие прозрачные одежды. Кажется, что они сделаны руками мастеров Ахетатона.

Илл. 64

Очень интересны лица богинь: близкие профильным изображениям Анхесенамон на ларцах и богинь на футлярах и каменном саркофаге, они в то же время крайне близки и к той гипсовой отливке из мастерской Тутмеса, которую мы ранее определили как портрет Анхесенамон. Перед нами тот же овал суживающегося к низу лица, та же прямая линия от подбородка к шее, тот же характерный рот с пухлыми губами, так напоминающий рот царицы Тии. Только маска запечатлела, естественно, еще лицо девочки. На памятниках же гробницы Тутанхамона мы видим царицу позже, видим в разные моменты ее жизни — счастливой женой и преждевременно потерявшей мужа вдовой. И в этой связи вспоминается одна деталь погребения Тутанхамона: на головах двух его саркофагов вокруг урея и коршуна лежали веночки из засохших цветов — вероятно, последние дары Анхесенамон ее мужу, сплетенные ее руками.

Илл. 65, 66

Образы Анхесенамон на памятниках, найденных в гробнице Тутанхамона, проникнуты характерной для искусства Ахетатона чело-вечностью. Особенно ярко это проявилось в статуэтках богинь: их лица полны печали, руки раскинута в стремительном жесте защиты. И невольно приходят на память строки трагического плача Исиды по умершему Осирису, плача, который составлял неизменную часть погребального египетского обряда:

Сливается небо с землею, тень на земле сегодня,
Сердце мое пылает от долгой разлуки с тобою...
О брат мой, о владыка, отошедший в край безмолвия,
Вернись же к нам в прежнем облике твоём!
Руки мои простерты приветствовать тебя!
Руки мои подняты, чтоб защищать тебя!
Сливается небо с землею,
Тень на земле сегодня,
Упало небо на землю,
О приди ко мне!²⁴

Мы уже отмечали близкую к искусству Ахетатона трактовку и образа Тутанхамона. Очень важно, что так же были решены и скульптуры молодого фараона, стоявшие в храмах. Лучшим примером этого может служить статуя бога луны Хонсу, сына Амона, лицо которой воспроизводит портрет Тутанхамона. Памятник полон еще подлинно ахетатоновским вдохновением: перед нами тот же необычайно продуманный отбор черт, та же неуловимо тонкая моделировка,

та же постановка глаз, придающая лицу выражение созерцательной задумчивости и большого внутреннего содержания. Такой портрет мог создать и скульптор Тутмес. Может быть, он и был действительно творцом этой статуи?

Богом Хонсу изображен Тутанхамон и в известной группе вместе с Амоном и богиней Мут. Мастер превосходно передал образ юного царя, почти мальчика. В трактовке группы характерно смешение различных художественных традиций. С одной стороны, еще очень живо наследие искусства Ахетатона: лица с нежным овалом, тонкий рисунок губ, полузакрытые глаза, мягкие мускулы слабых тел. С другой же стороны, персонажи группы внутренне не объединены между собою, фигуры застыли в каноничных условных позах. Следуя прежним требованиям, скульптор повторил черты фараона и в лице Амона, однако, вопреки традициям, он изобразил Амона также совсем молодым. Подчеркнуть близость облика царя и бога было совершенно необходимо: этим наглядно подтверждалось, что Амон и Мут признали своим сыном нового фараона, отказавшегося от «заблуждений» атоновского учения, и приняли его под свою защиту.

В той или иной мере традиции искусства Ахетатона живут во всех скульптурах Тутанхамона, однако постепенно под давлением реакции они слабеют. Памятники этого времени отчетливо показывают, как различны были творческие пути разных скульпторов.

Искусство Ахетатона имело очень большое значение для всего последующего развития египетского искусства. Дальнейшую разработку получили большие сюжетные композиции. Вместо прежних символических изображений фараона, убивающего врагов перед Амоном, стены и пилоны храмов конца XIII—XII вв. до н. э. покрываются картинами битв, лагерных стоянок, торжественных возвращений победоносного египетского войска из походов. Явно усиливается роль пейзажа, которого до Ахетатона вообще не знал официальный рельеф. Теперь же мы видим то сирийские крепости, окруженные хвойными лесами, то нубийские селения, то опустошенный завоевателями заброшенный город с разрушающимися стенами, покосившимися воротами, с безжалостно вырубленными вокруг деревьями. Как и в Ахетатоне, художников интересуют индивидуальные образы людей, передача движения, массовые сцены, интересные отдельные эпизоды. Те же черты характерны и для изображений царских охот, очень близких к росписям ларца Тутанхамона.

Очень живо было наследие искусства Ахетатона в творчестве мастеров некрополя; особенно заметно оно в росписях их собственных гробниц, вообще отличавшихся отступлениями от принятых канонов.

Все эти явления были вполне закономерны. Мы уже говорили, что борьба внутри правящей верхушки продолжалась. В этой борьбе фараоны, как и раньше, использовали идеологические средства, в частности выдвигая в противовес Амону другие культы, то северных божеств, то даже азиатских.

Естественно, что и памятники искусства были в их руках действенным оружием. Не случайно, что теперь получили дальнейшее развитие созданные в Ахетатоне светские образы царя и царицы.

Хотя переворот Эхнатона потерпел неудачу, он глубоко отразился в общеидеологическом развитии, и в частности вызвал новые вспышки свободомыслия. Жречество яростно преследовало всякие проявления скептицизма. Это отразилось даже в «Книге Мертвых», куда неожиданно вставляют характерный диалог между умершим и богом Атумом, направленный на доказательство блаженства загробного существования души. Диалог настолько любопытен, что мы приводим его по папирусу жреца Ани: «О, Атум, что это (значит), что я отправляюсь в пустыню? Там ведь нет воды, нет воздуха, она глубока-глубока, она темна-темна, она вечна-вечна!» Атум: «Ты будешь в ней жить с удовлетворенным сердцем». Ани: «Но в ней нет радостей любви!» Атум: «Я дал просветление вместо воды и воздуха и радостей любви, умиротворение сердца вместо хлеба и пива!»²⁵

Возобновляется и полемика с древней, полной сомнений в наличии посмертной жизни «Песней арфиста», записи которой вновь распространяются.

Однако полностью заглушить критическое отношение к своим учениям жрецы не смогли, как это показывает одно из дошедших до нас «Поучений»: «... Мудрые писцы... достигли того, что их имена пребывают вовеки, (хотя) они ушли, закончив свои жизни. А ведь они не делали себе пирамид... Книги поучения стали их пирамидами... Их жрецы ушли, их плиты покрылись прахом, их молельни забыты... Но их имена произносятся из-за писаний, которые они сотворили, ибо они были прекрасны, и память того, кто их создал, пребывает вовеки. Полезнее книга, чем надгробие... Полезнее свиток, чем молельня... Они ушли, и имя их было бы забыто, но писания заставляют их помнить».²⁶

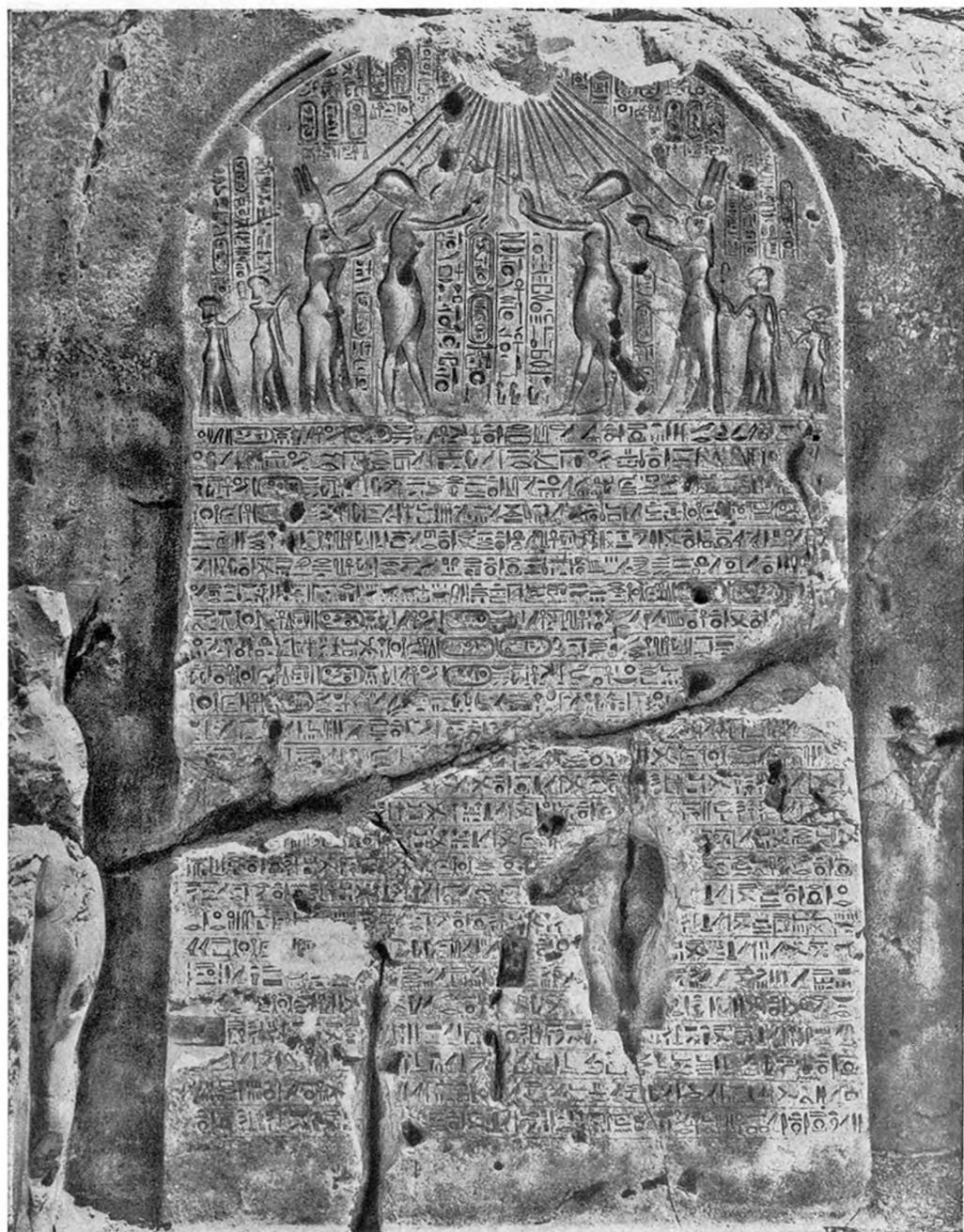
Мысль, звучащая в этом тексте, достаточно смела для того времени. Автор отрицает необходимость и пышной гробницы, и заупокойного культа, и даже жрецов этого культа, для памяти о человеке важно другое — его творения.

Думается, что и о творчестве мастеров Ахетатона лучше всего можно сказать словами этого поучения — они тоже «ушли, закончив свои жизни», но память о них осталась, потому что творения их были прекрасны.

- ¹ M. Sandman. Texts from the Time of Akhenaten. Bruxelles, 1930, стр. 105 сл.
- ² Там же, стр. 128 сл.
- ³ Там же, стр. 59.
- ⁴ Там же, стр. 76—77.
- ⁵ Там же, стр. 98—99.
- ⁶ Илиада, песня IX, 381—385 (перевод Гнедича).
- ⁷ A. Mariette. Karnak. Paris, 1875, табл. II.
- ⁸ A. I. Shorter. Historical Scarabs of Tuthmosis IV and Amenophis III. „Journal of Egyptian Archaeology“, 17, London, 1931, стр. 23.
- ⁹ M. Sandman, ук. соч., стр. 95.
- ¹⁰ Там же, стр. 61.
- ¹¹ М. Э. Матье. Древнеегипетские мифы. М.—Л., 1956, стр. 62.
- ¹² W. Helck. Urkunden der 18 Dynastie. H. 22. Berlin, 1958, стр. 1962, № 746.
- ¹³ J. Morgan. Catalogue des monuments et inscriptions de l'Egypte Antique. I. Vienne, 1894, стр. 40.
- ¹⁴ M. Sandman, ук. соч., стр. 93 сл.
- ¹⁵ Там же, стр. 92.
- ¹⁶ Там же, стр. 122.
- ¹⁷ L. Borchardt. Porträts der Königin Nofret-ete. Leipzig, 1923, стр. 32.
- ¹⁸ Синяя краска являлась растертой в порошок, окрашенной окисью меди стеклянкой фриттой, для тела был взят растертый известняковый шпат, окрашенный окисью железа, для желтого цвета был применен аурипигмент, для зеленого — тоже растертая в порошок стеклянкая фритта, но окрашенная окисями и меди и железа, красную краску дала окись железа, черную — уголь, соединенный с воском, белую — мел.
- ¹⁹ M. Sandman, ук. соч., стр. 122.
- ²⁰ Там же, стр. 92.
- ²¹ A. Mariette. Album de Boulaq. Le Caire, 1871, табл. 36.
- ²² P. Lacombe. Stèles du Nouvel Empire. I, Le Caire, 1926, стр. 226; J. Bennet. Restoration Inscription of Tut'ankhamun. „Journal of Egyptian Archaeology“, 25, London, 1939, стр. 8—15.
- ²³ Г. Картер. Гробница Тутанхамона. М., 1959, стр. 66.
- ²⁴ М. Э. Матье, ук. соч., стр. 95—97.
- ²⁵ E. Budge. The Papyrus of Ani. New York, 1913, табл. 29.
- ²⁶ A. Gardiner. Chester Beatty Gift. London, 1935, стр. 38—41, табл. 18—19.

- „Всемирная история“, т. 1, стр. 348—350.
- В. И. Авдиев.* История Древнего Востока. Изд. 2. М., 1953.
- В. В. Струве.* История Древнего Востока. М., 1941.
- М. Э. Матье.* Искусство Древнего Египта. М., 1958.
- В. В. Павлов.* Скульптурный портрет в Древнем Египте. М., 1937.
- В. В. Павлов.* Египетская скульптура в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Малая пластика. М., 1949.
- И. М. Лурье.* Египетский дом времени Нового царства. ТГЭ, II. Л., 1958, стр. 42—54.
- М. Э. Матье.* О периодизации истории амарнского искусства. ВДИ, 1953, № 3, стр. 212—223.
- В. В. Павлов.* Египетская скульптурная модель № 2141 из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. ВДИ, 1938, № 4, стр. 247—252.
- Мэри Чабб.* Здесь жила Нефертити. Перевод с англ. М., 1961.
- H. Carter.* The Tomb of Tut-ankh-amun. 1—3, London, 1923—1933 (русский перевод: *Г. Картер.* Гробница Тутанхамона. М., 1959).
- N. Davies.* The Rock Tombs of El-Amarna. I—VI. London, 1902—1905.
- P. Timme.* Tell el Amarna vor den Deutschen Ausgrabungen im Jahre 1911. Leipzig, 1917.
- H. Frankfort.* The Mural Paintings of El-Amarna. London, 1929.
- G. Maspero.* Causeries d'Egypte. Paris, 1907, стр. 71—83.
- L. Borchardt.* Voruntersuchung von Tell el-Amarna im Januar 1907. „Mitteilungen des Deutschen Orient — Gesellschaft“. Berlin, 1906, № 34, стр. 14—31.
- L. Borchardt.* Ausgrabungen in Tell el-Amarna 1911, 1911—12, 1912—13, 1913—14. Vorläufiger Bericht. „Mitteilungen des Deutschen Orient — Gesellschaft“, Berlin, 1911, № 46; 1912, № 50; 1913, № 52; 1914, № 55.
- L. Borchardt.* Aus der Arbeit an den Funden von Tell el-Amarna. „Mitteilungen des Deutschen Orient — Gesellschaft“. Berlin, 1917, № 57.
- T. Peet and C. Wooley.* The City of Akhenaten, v. I. London, 1923;
- H. Frankfort and J. Pendlebury.* The City of Akhenaten, v. II. London, 1933;
- J. Pendlebury.* The City of Akhenaten, v. III. London, 1951.
- W. M. Fl. Petrie.* Tell el-Amarna. London, 1894.
- H. Schäfer.* Amarna in Religion und Kunst. Leipzig, 1931.
- J. Lindon Smith.* Tombs, Temples and Ancient Art. Norman, Oklahoma, 1956.
- H. W. Fairman.* Once again the So-called Coffin of Akhenaten. „The Journal of Egyptian Archaeology“, v. 47. London, 1961, стр. 25—40.
- Chr. Desroches-Noblecourt.* Tutankhamen. Life and death of a Pharaoh. Preface by S. Okasha. Notes on colour plates by Dr. A. Shoukry. London, 1964 (3-е издание).

ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Пограничная стела в Ахетатоне

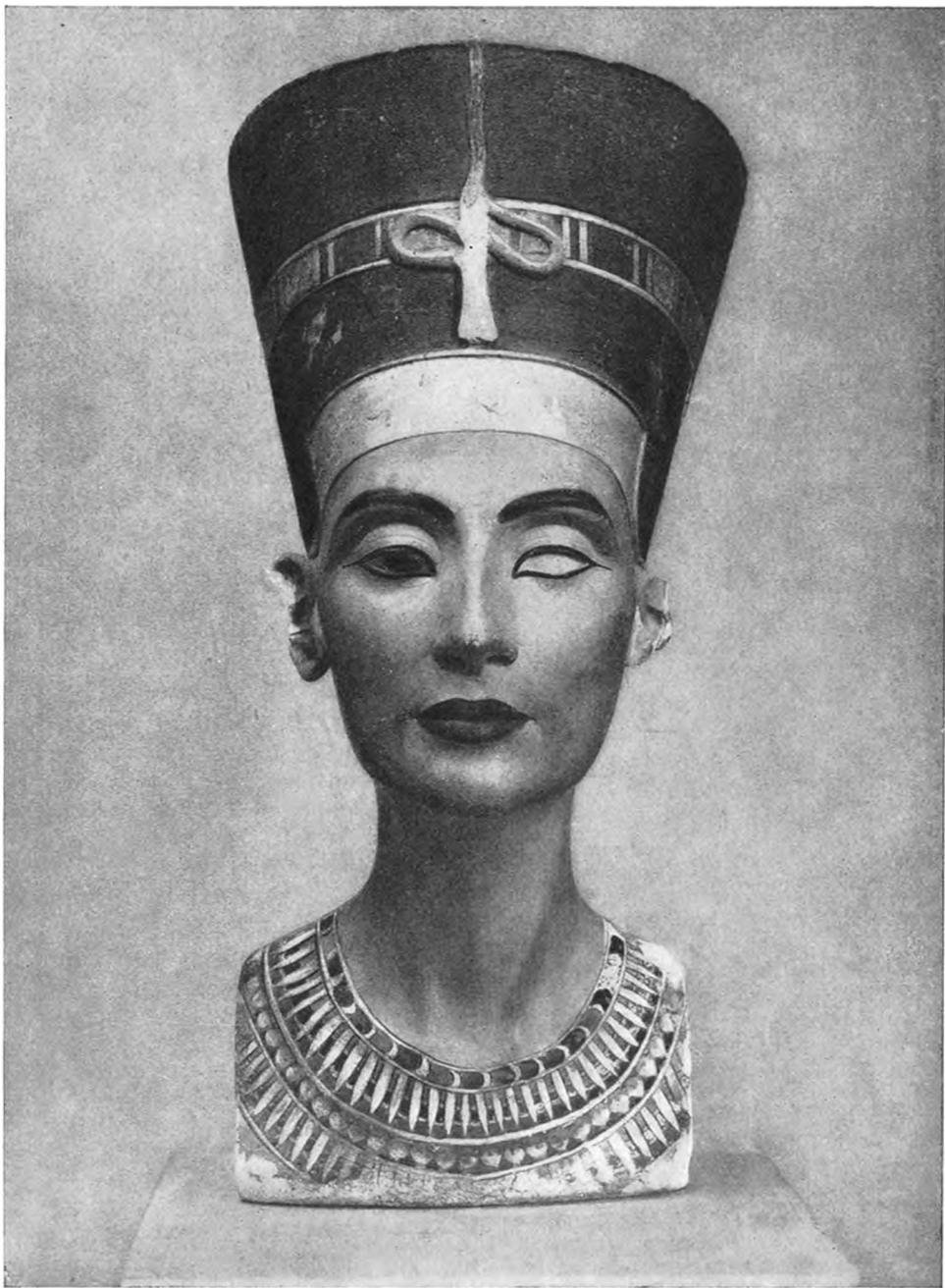


2—3. Колосс Эхнатона из храма Атона в Карнаке





4. Поклонение Атону. Рельеф из храма Атона в Ахетатоне



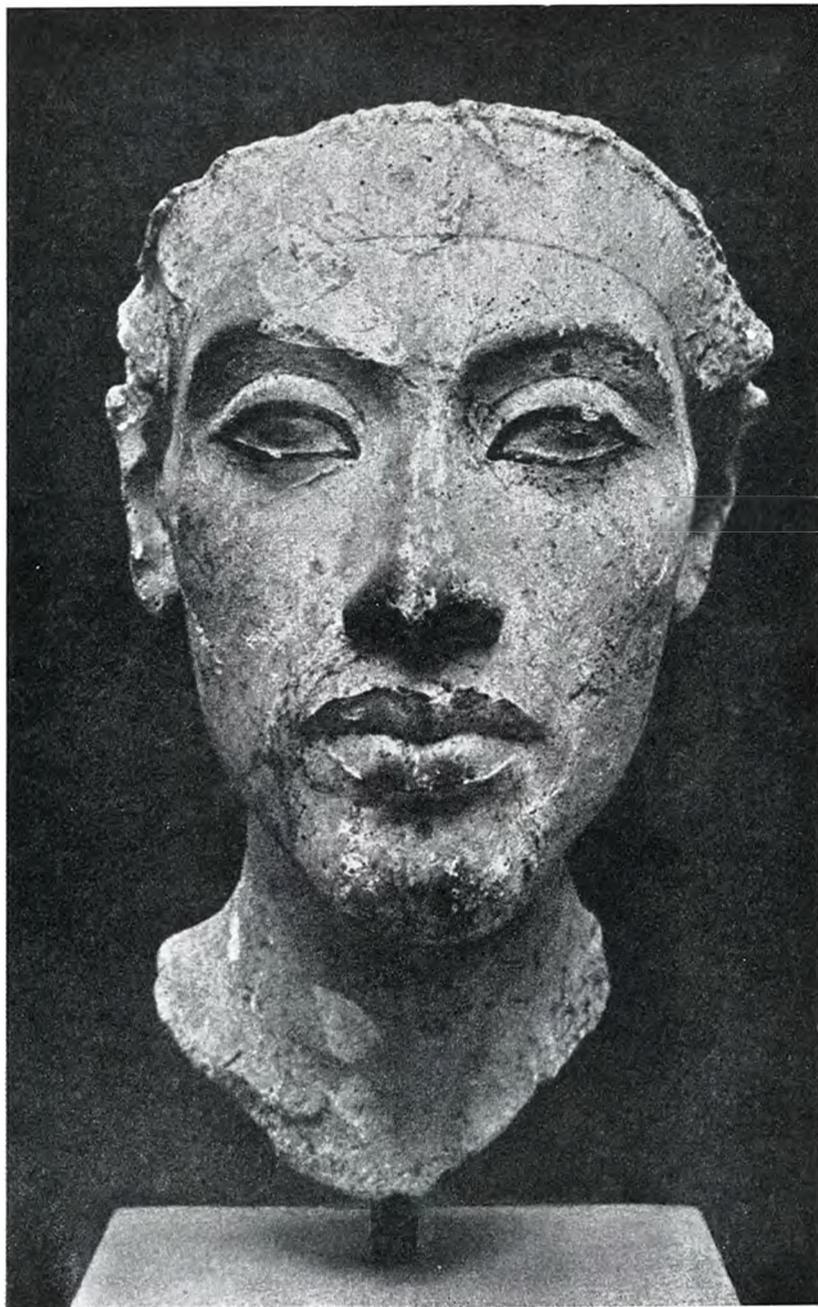
5. Нефертити



6. Нефертити

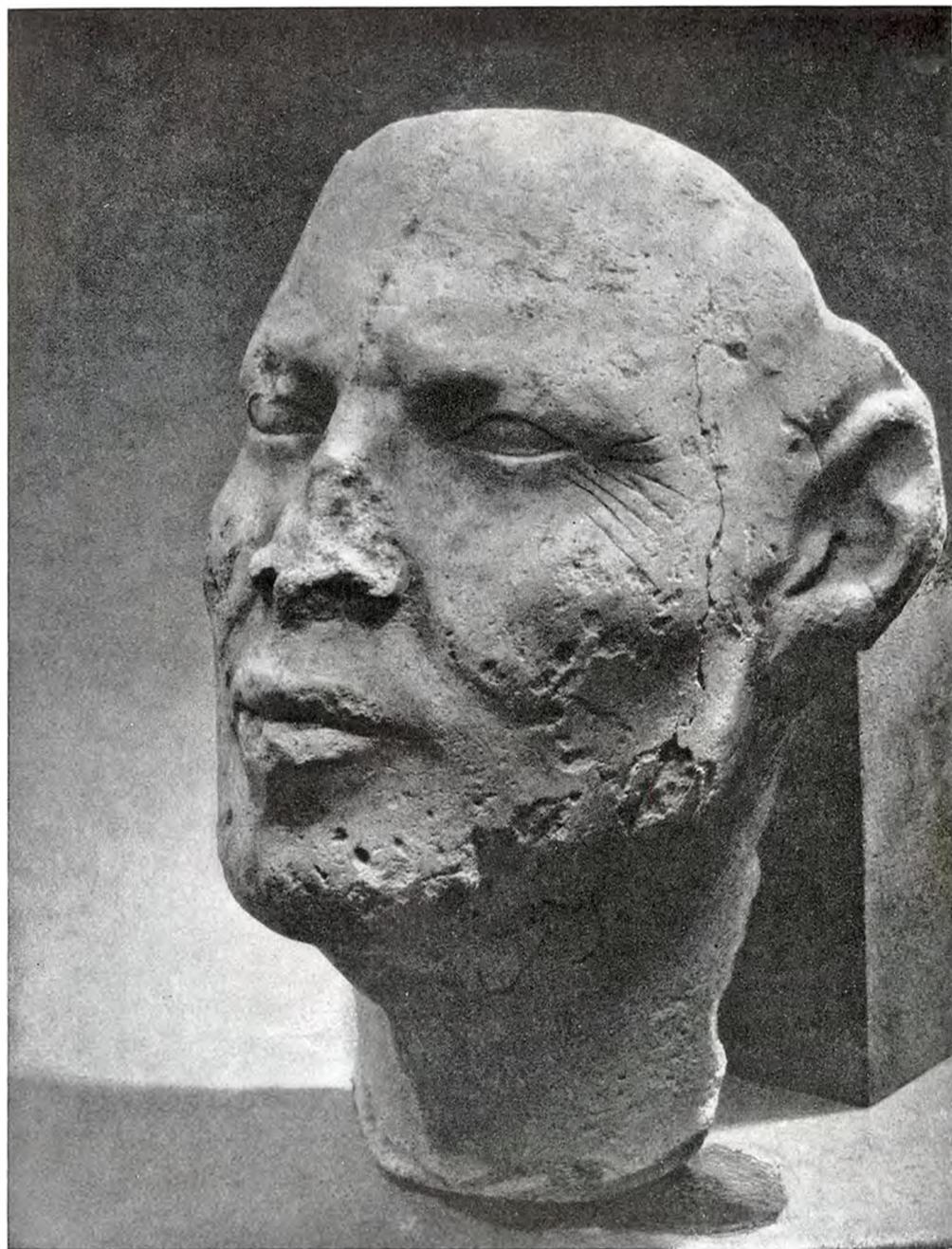


7. Зехатон. Отливка с маски

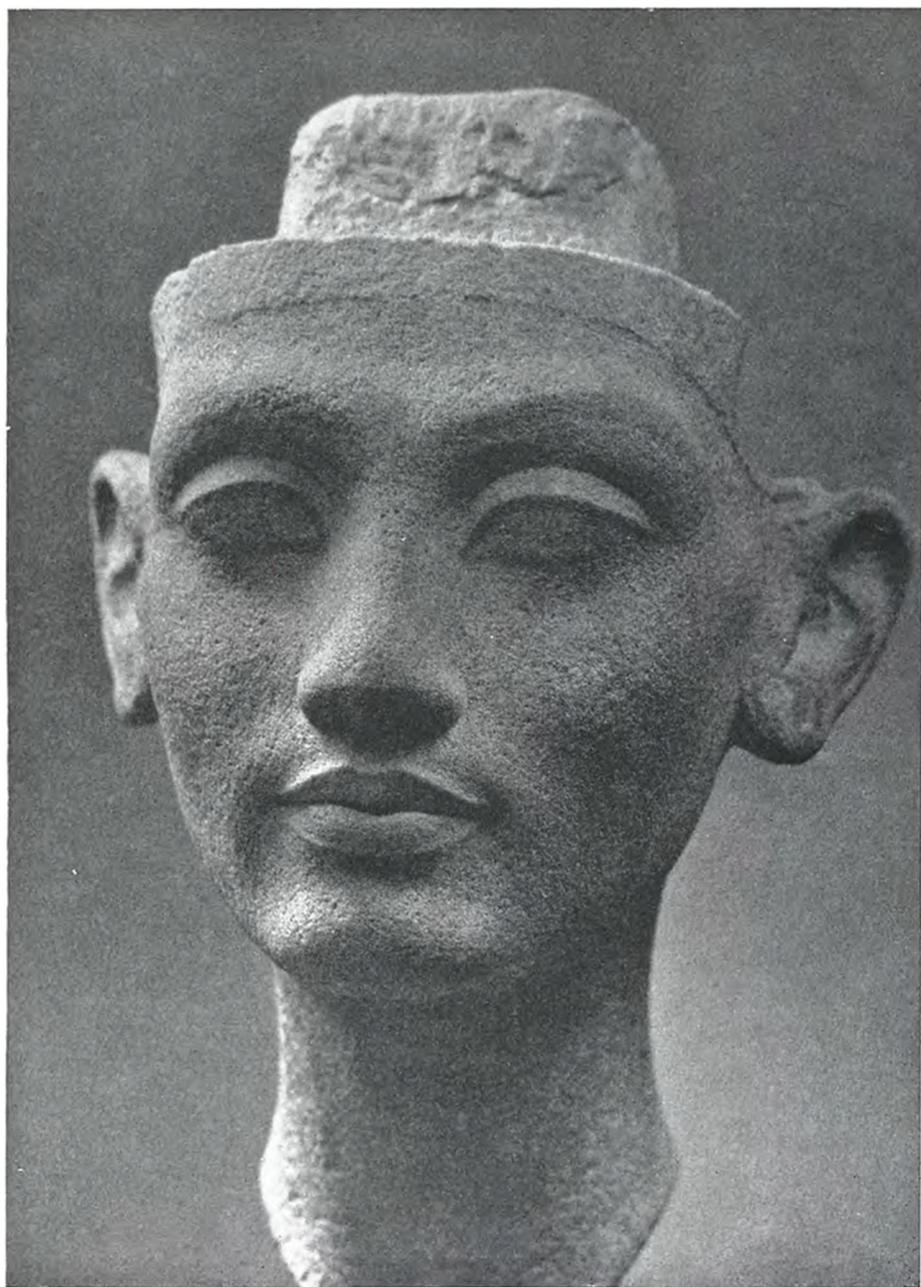




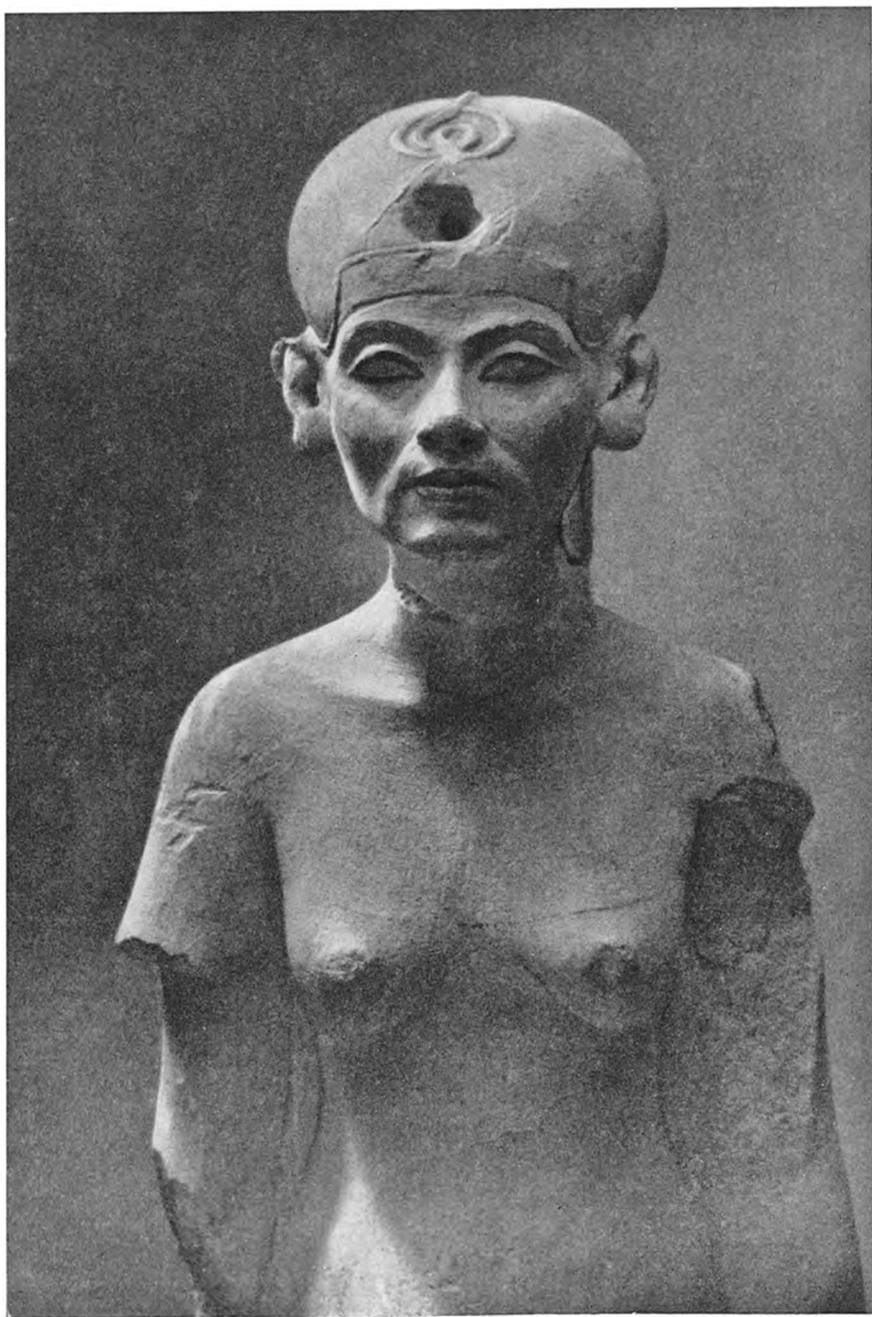
9. Отливка с маски



10. Отливка с маски



11. Нефертити



12. Нефертити

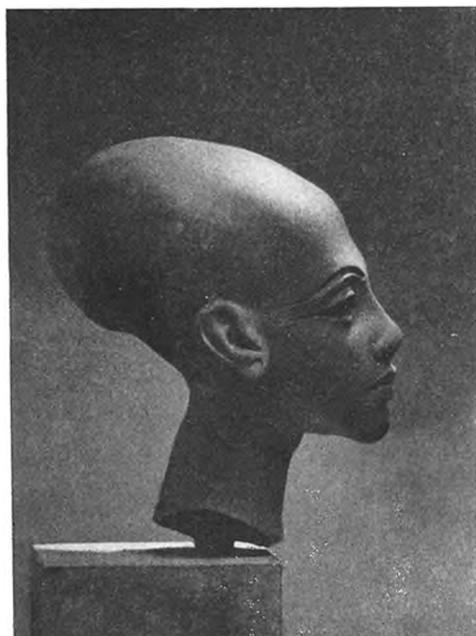
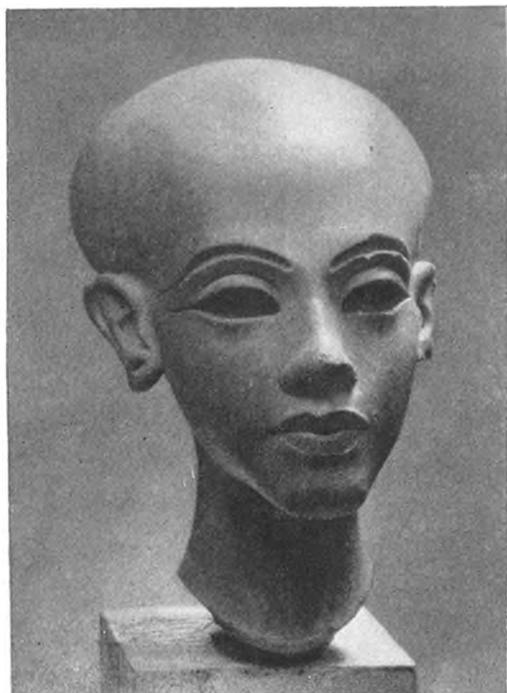


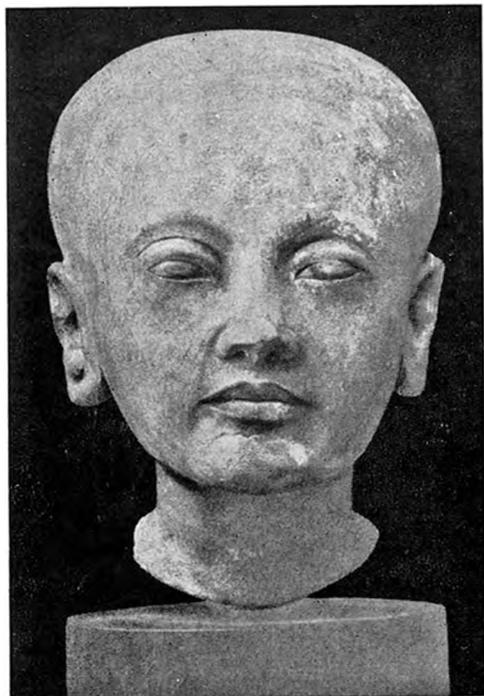
13. Нефертити



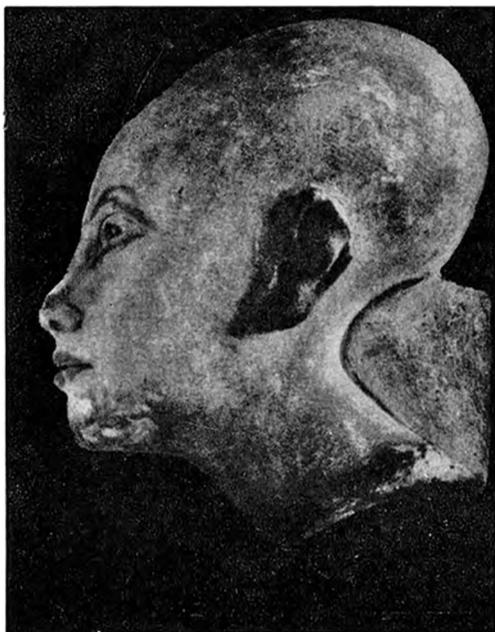
14. Нефертити

15—16. Меритатон



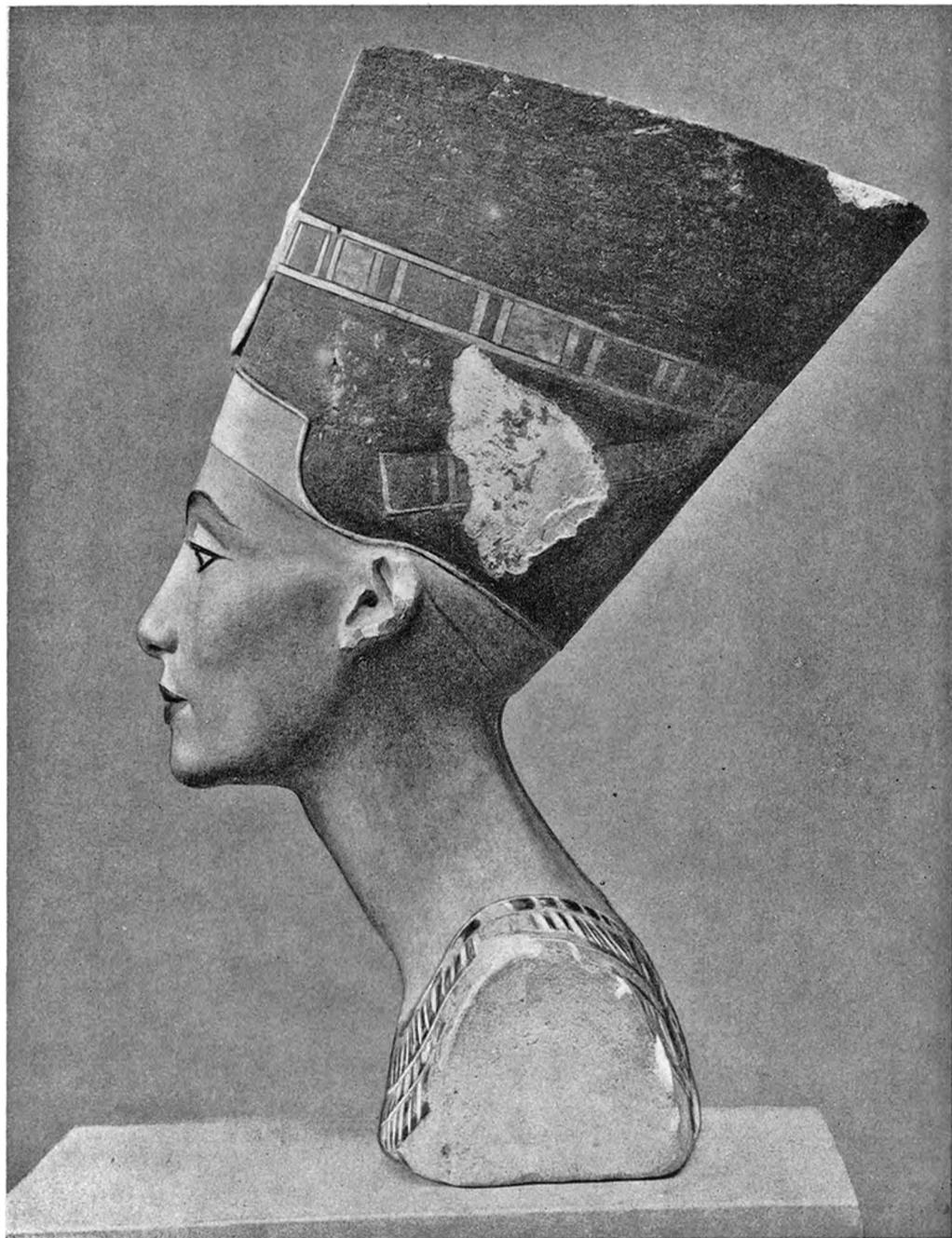


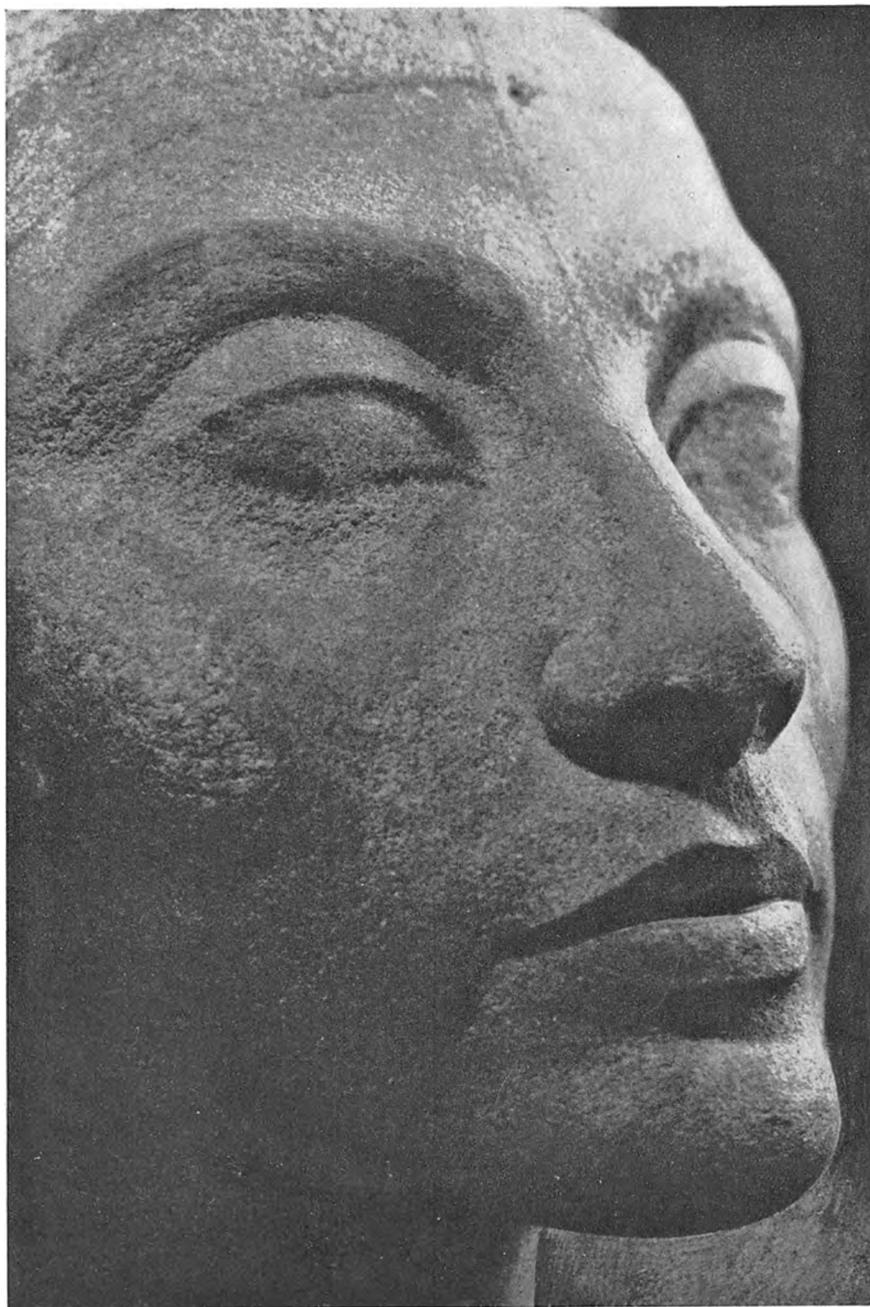
17—18. Анхеснеферит





19. Нефертити

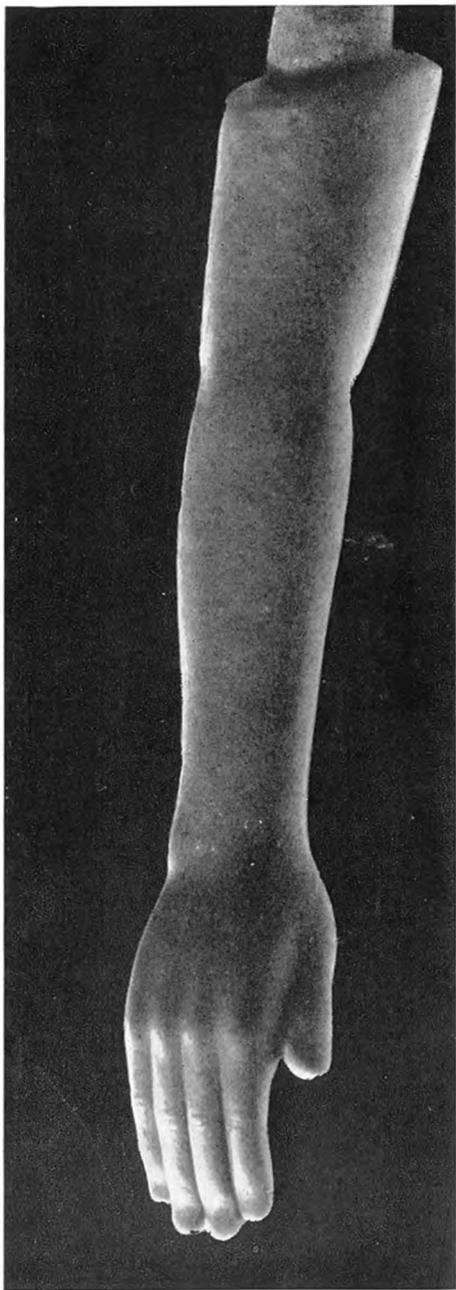
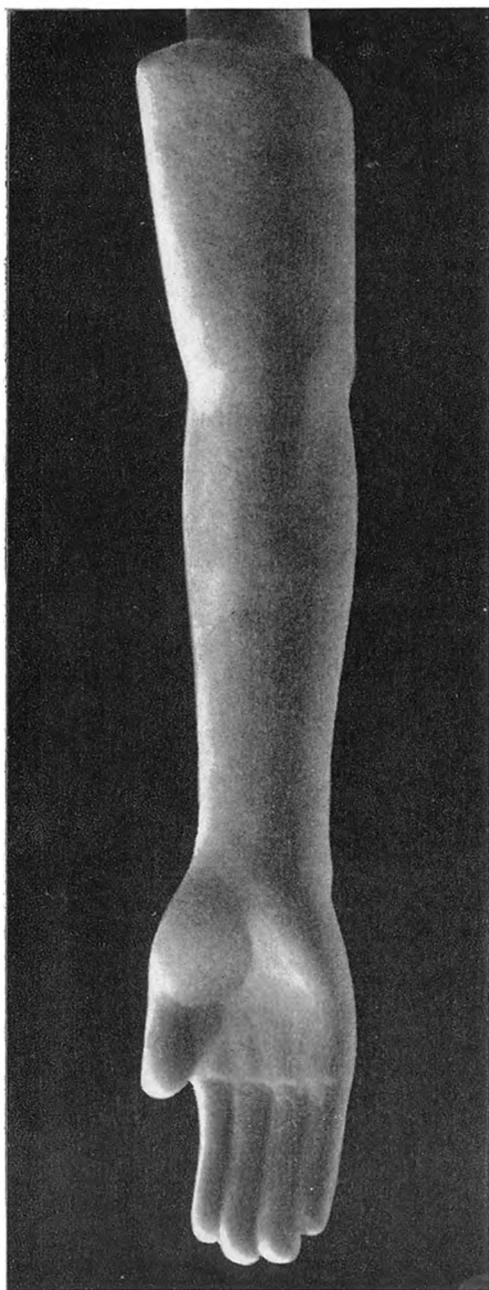




21. Нефертити

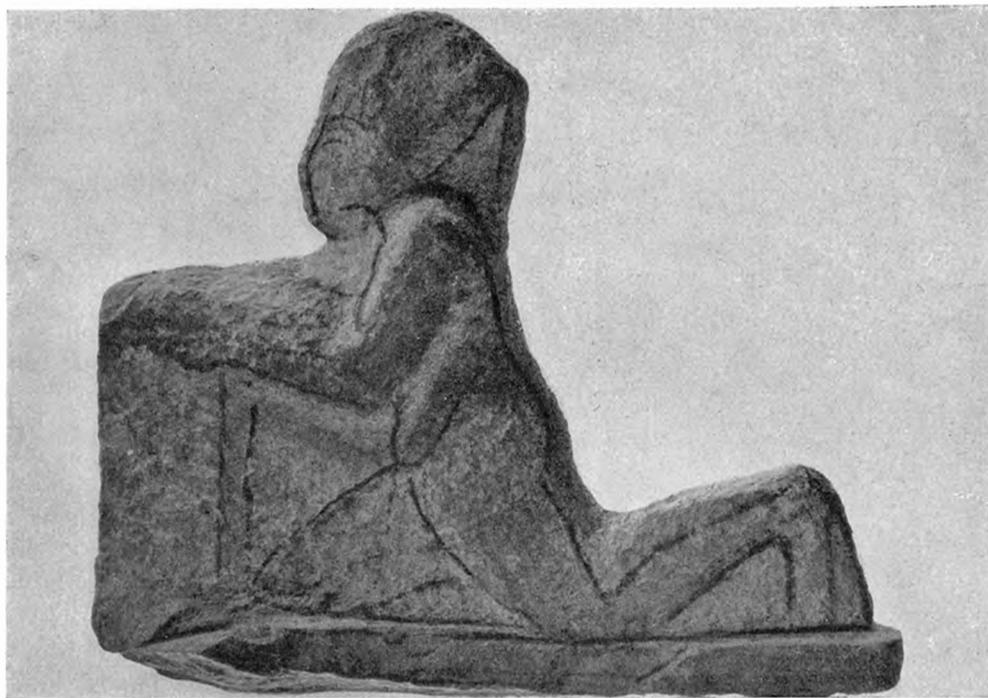


22. Нефертити

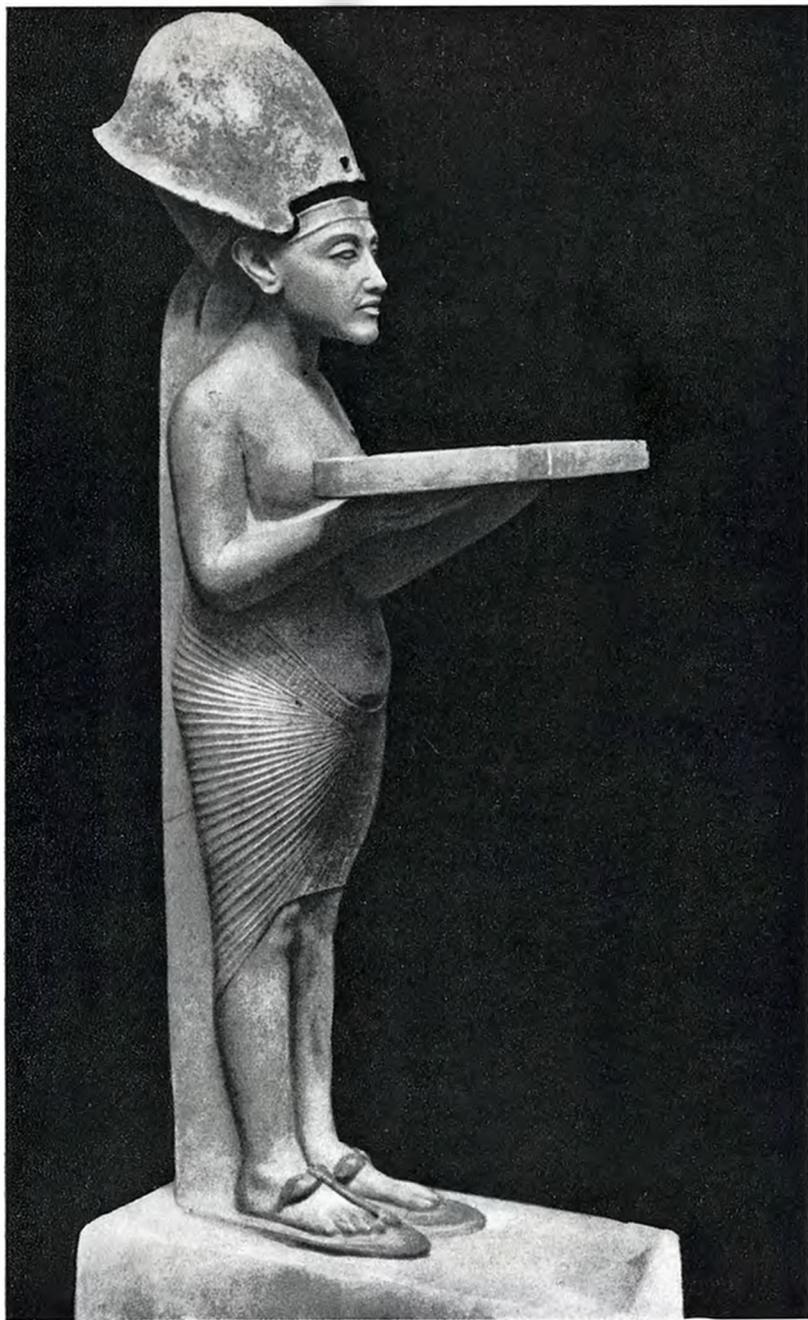


23 - 24. Рука для статуэтки

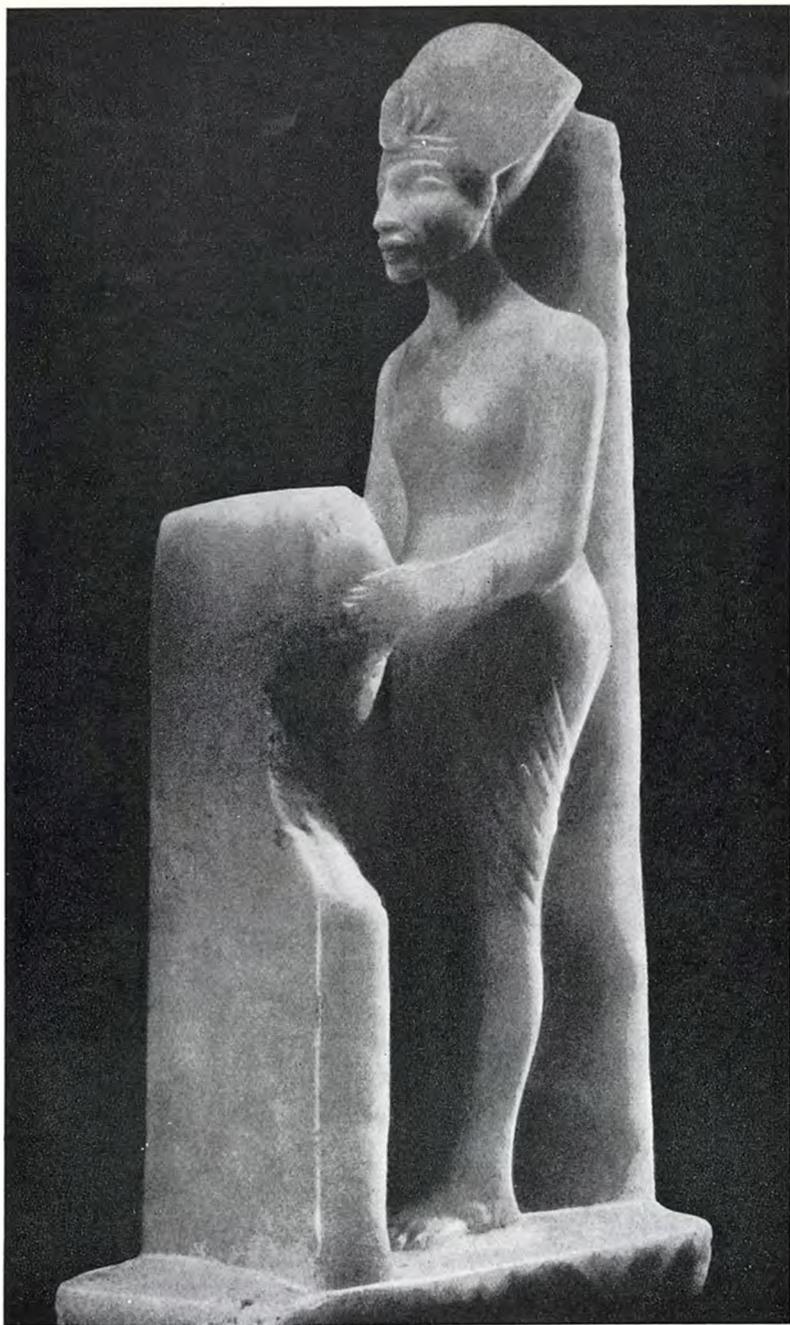
25. Две руки

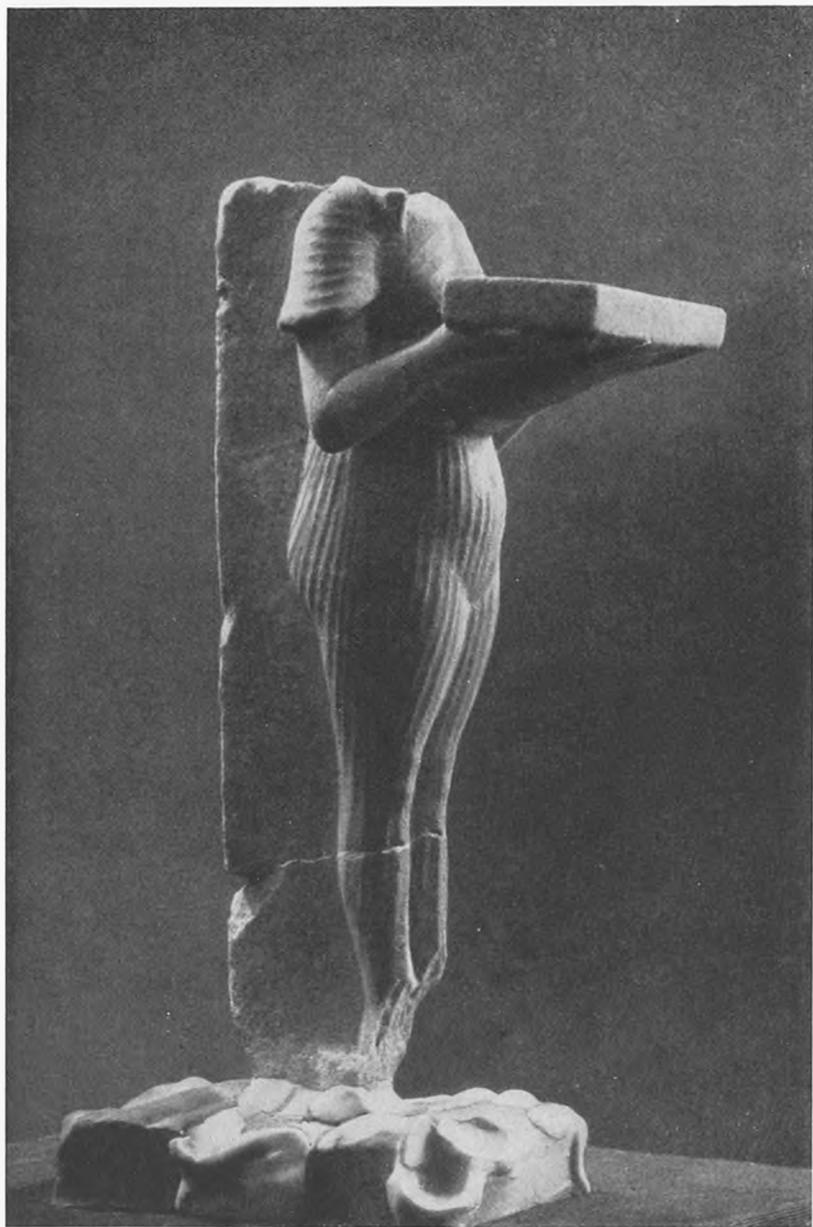


26. Незаконченная статуэтка фараона



27. Сменхара

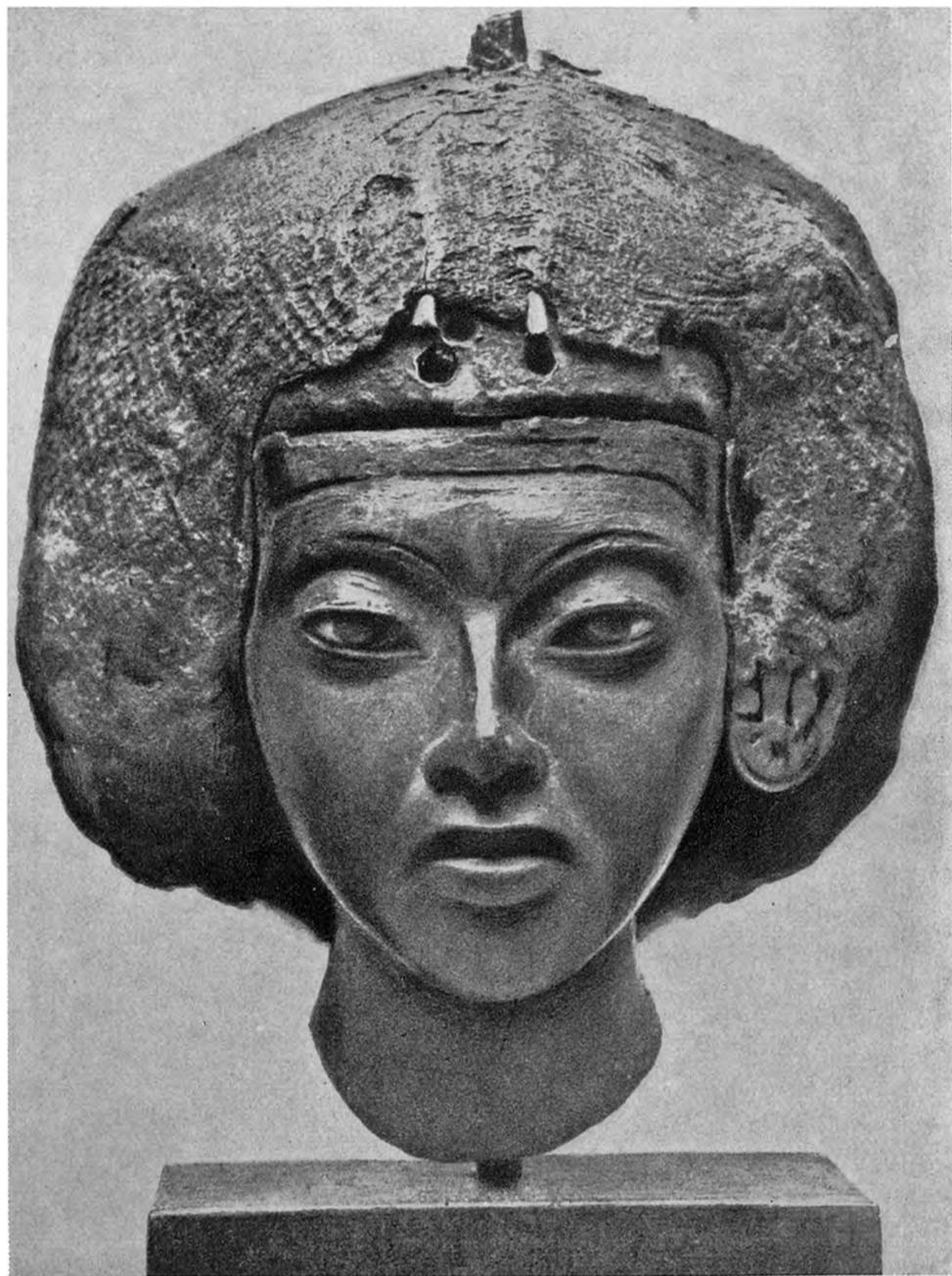




29. Царевна



30. Молящийся фараон





32. Ушебти Тутанхамона



33. Сменхкара и Меритатон

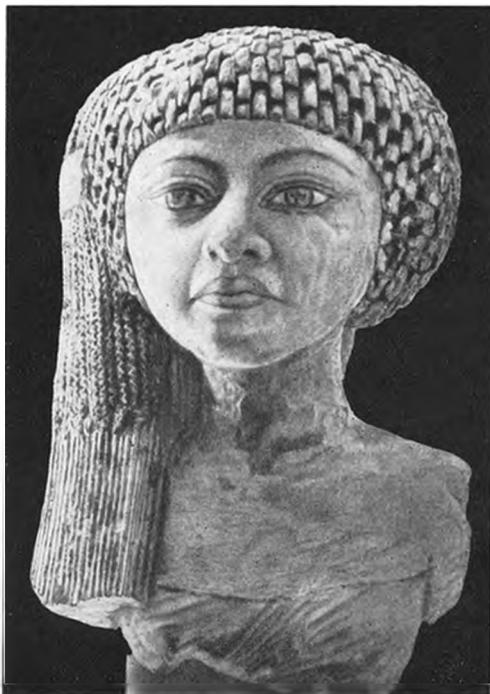
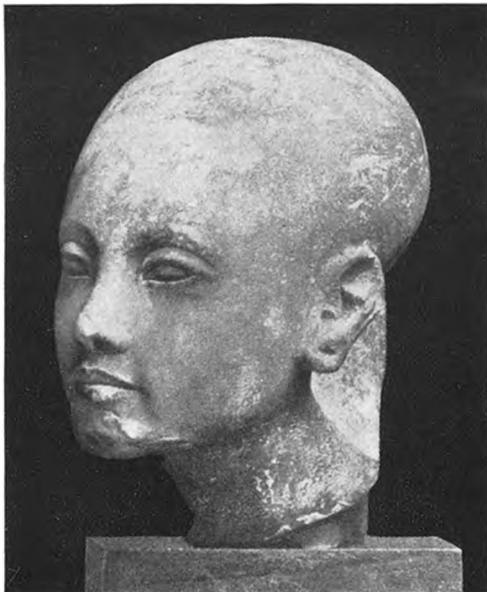


34. Анхесенпаатон. Рельеф на золотом маске



35. Отливка с лица статуэтки Анхесенпаатон

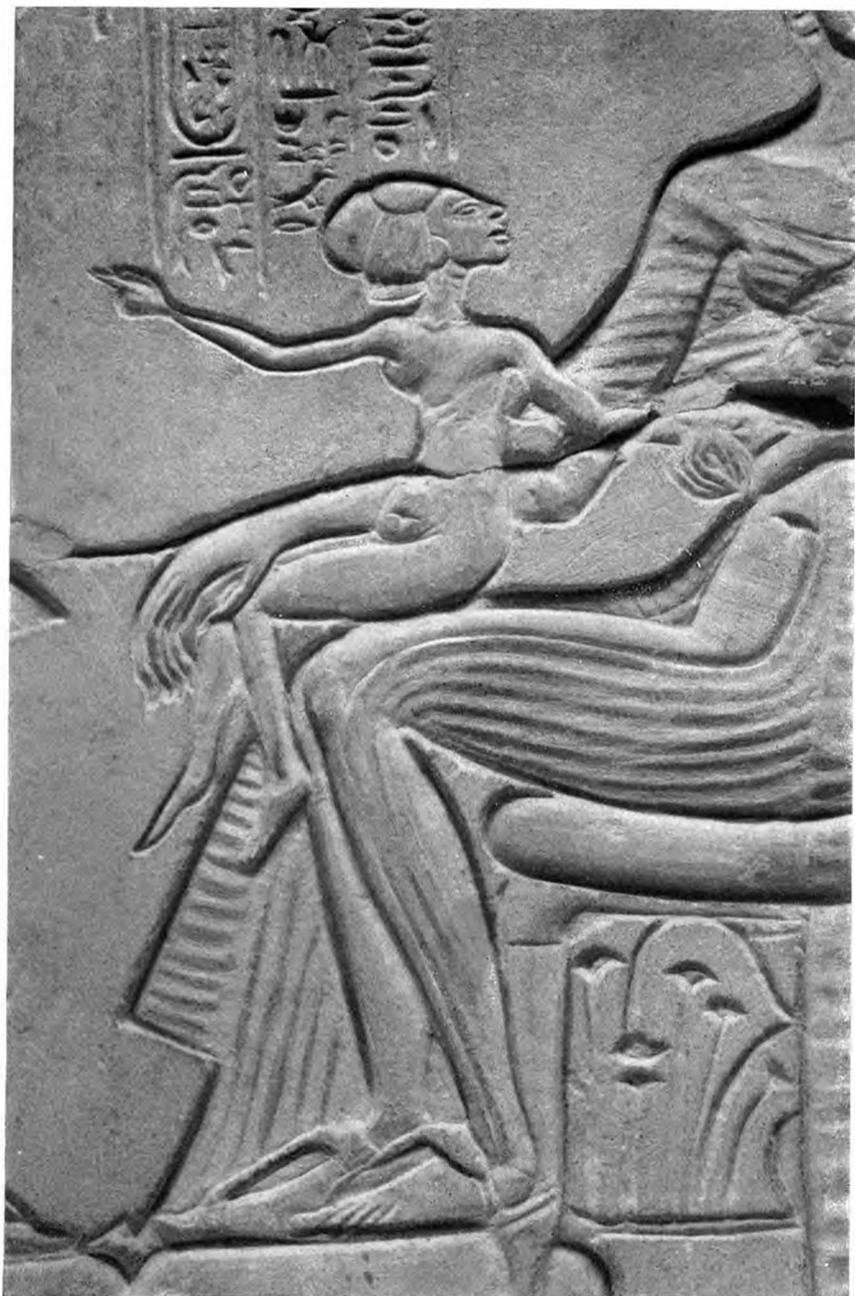
36. Анхесенпавтон



37. Царевна. Фрагмент статуэтки



38. Семья Эхнатона. Стела



39. Деталь рельефа с изображением семьи Эхнатона



40. Царевна ест утку. Наборщик

41. Эхнатон и Нефертити.
Часть рельефа



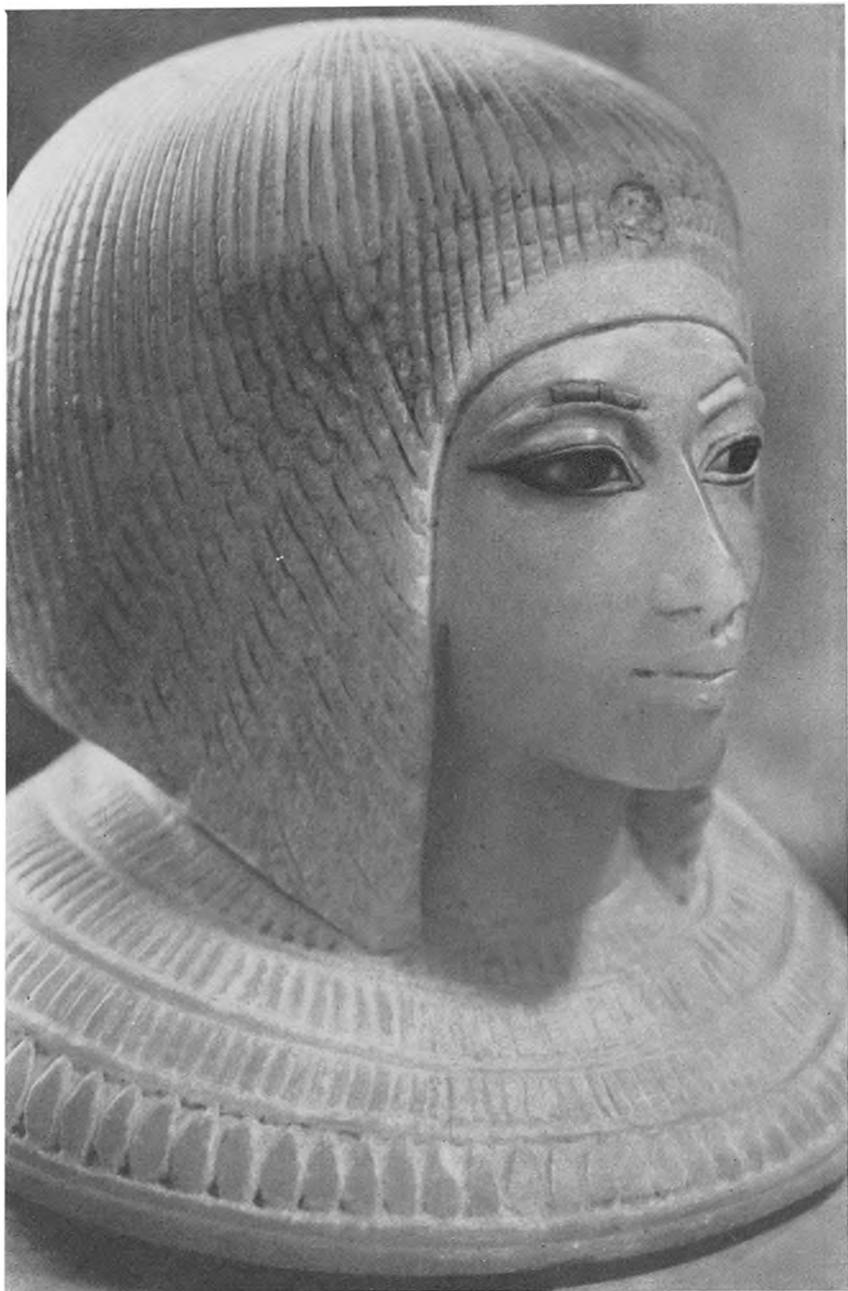
42. Голова лошади. Модель скульптора



43. Две царевны. Горельеф

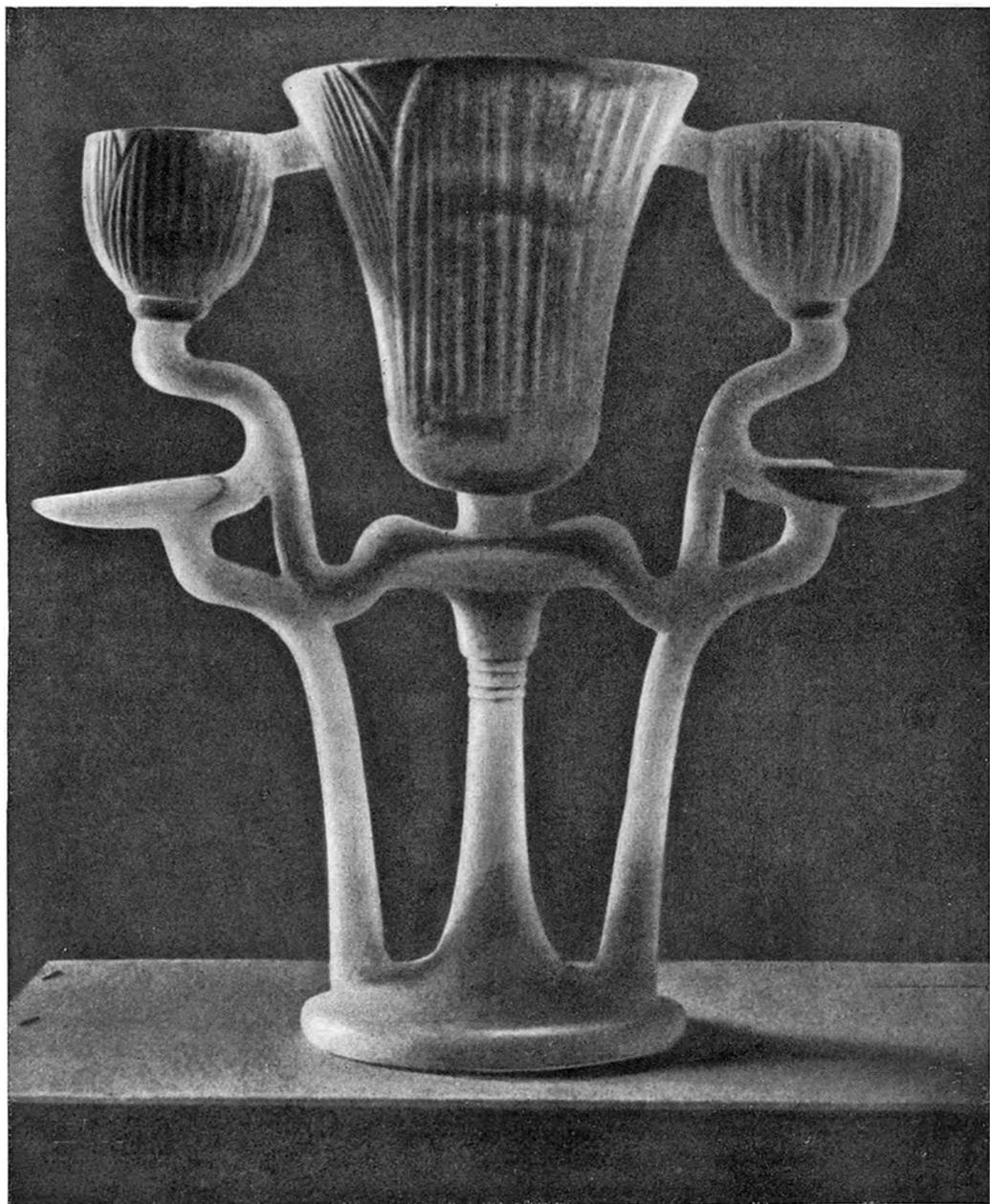


44. Нагая царевна. Фрагмент

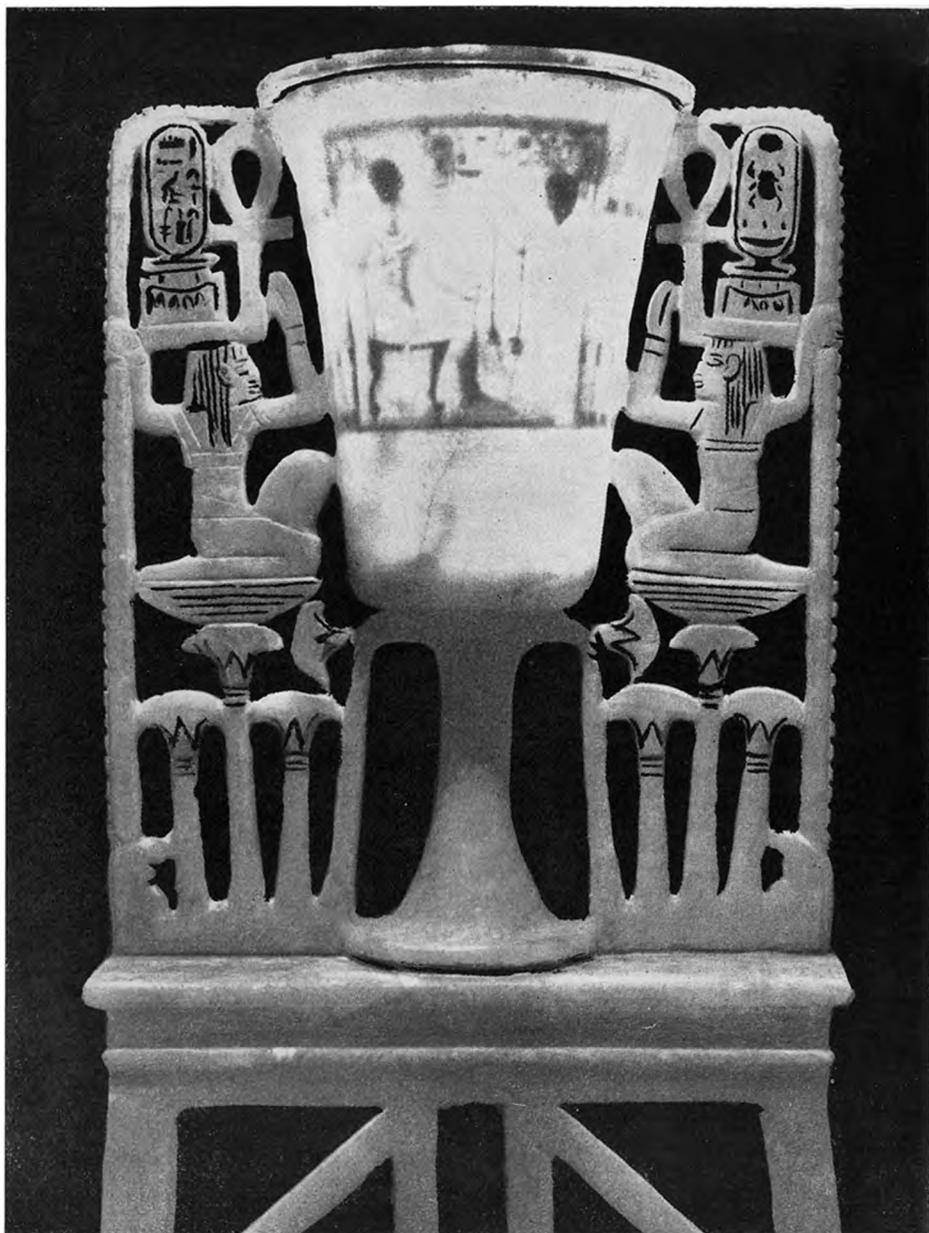








48. Светильник в виде лотосов



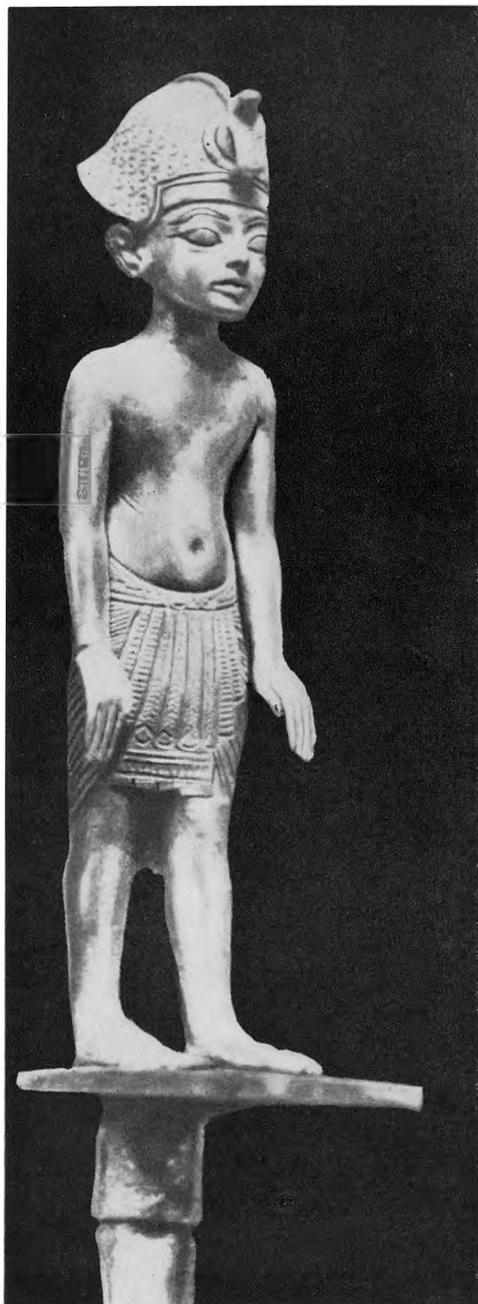
49. Сквозящий светильник



50. Сосуд для благовоний



51. Кубок в виде белого лотоса



52—53. Жезл с фигуркой Тутанхамона



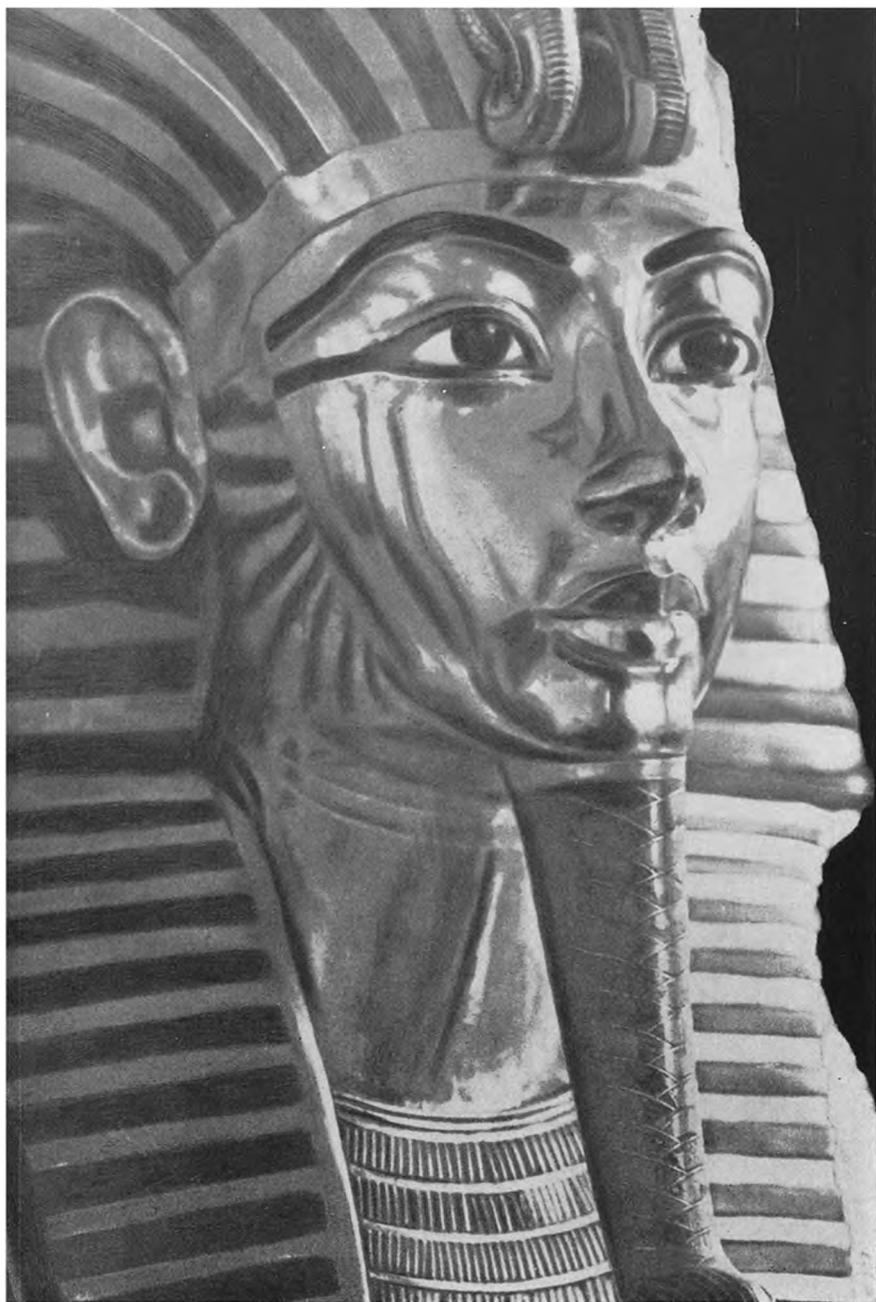
54. Кресло Тутанхамона



55. Первый гроб Тутанхамона



56. Третий гроб Тутанхамона



57. Маска Тутанхамона

58. Маска Тутанхамона

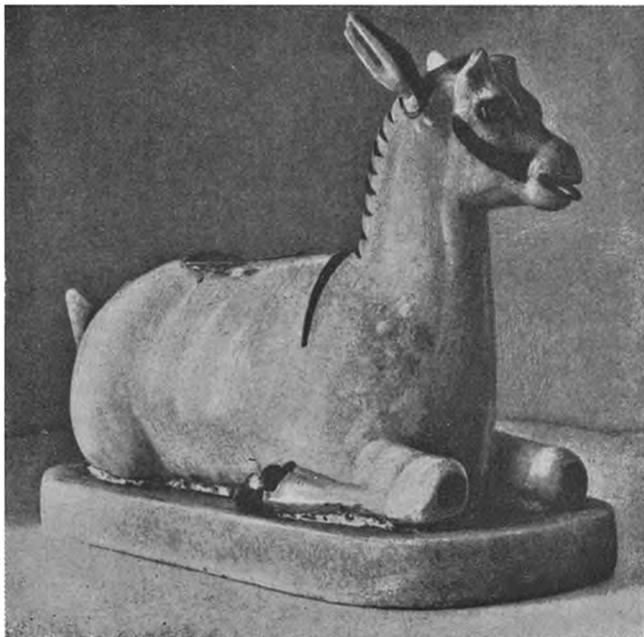


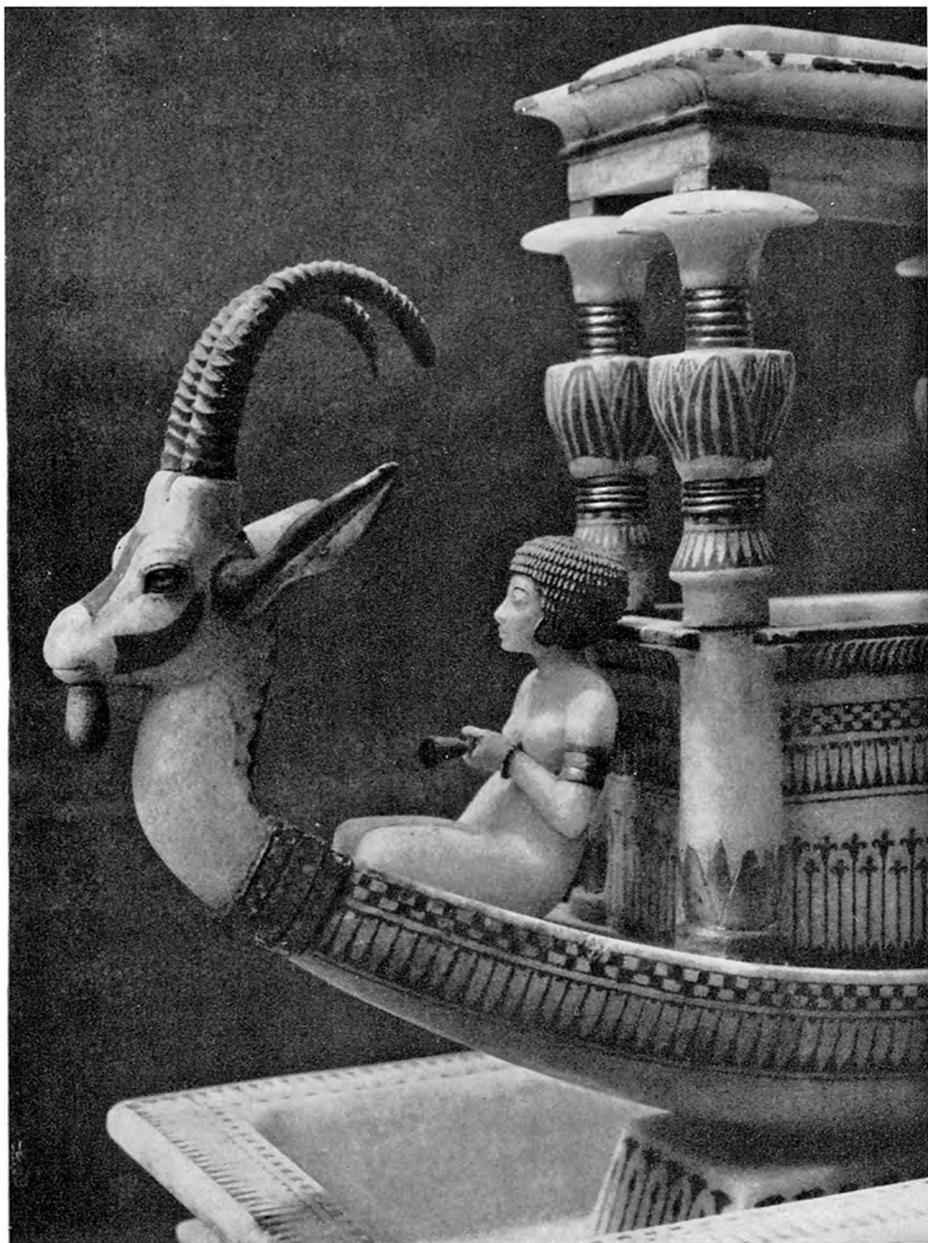
59. Тия



61. Крышка сосуда в виде гнезда

60. Сосуд для благовоний в виде козочки

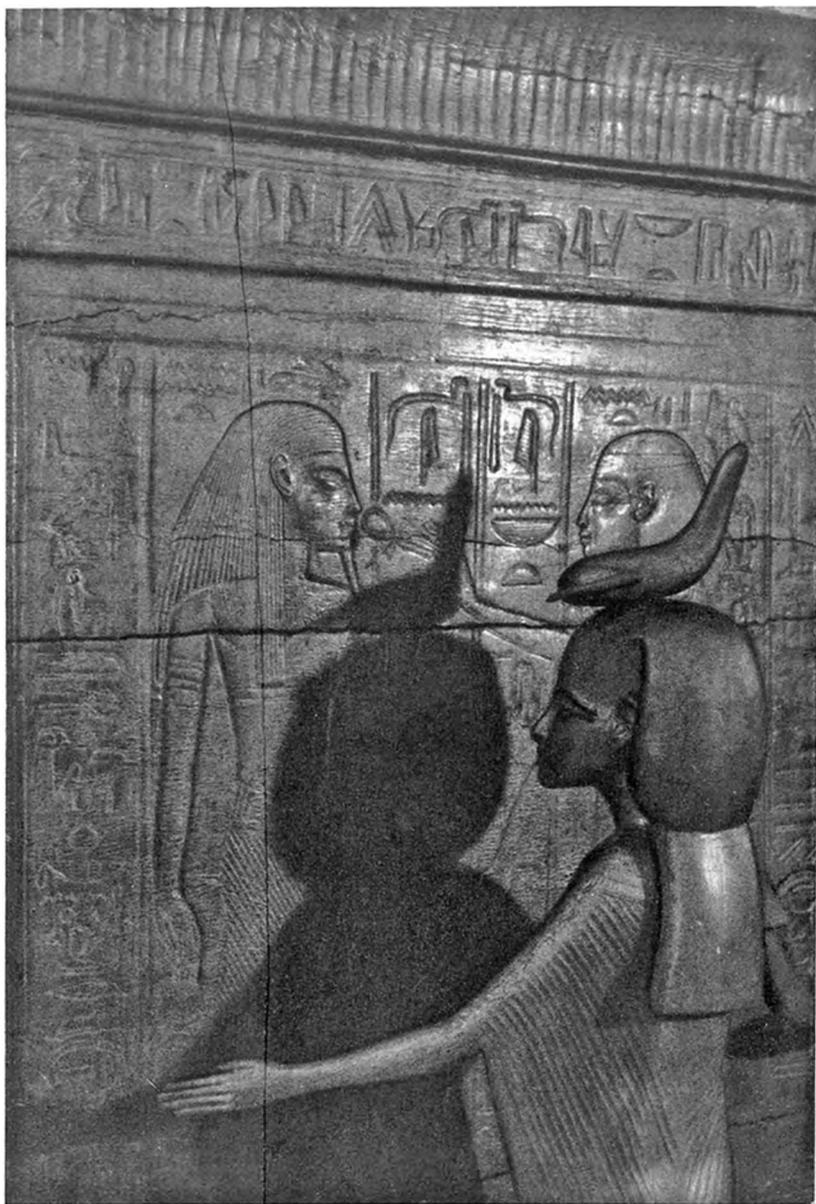




62. Декоративная ваза. Деталь



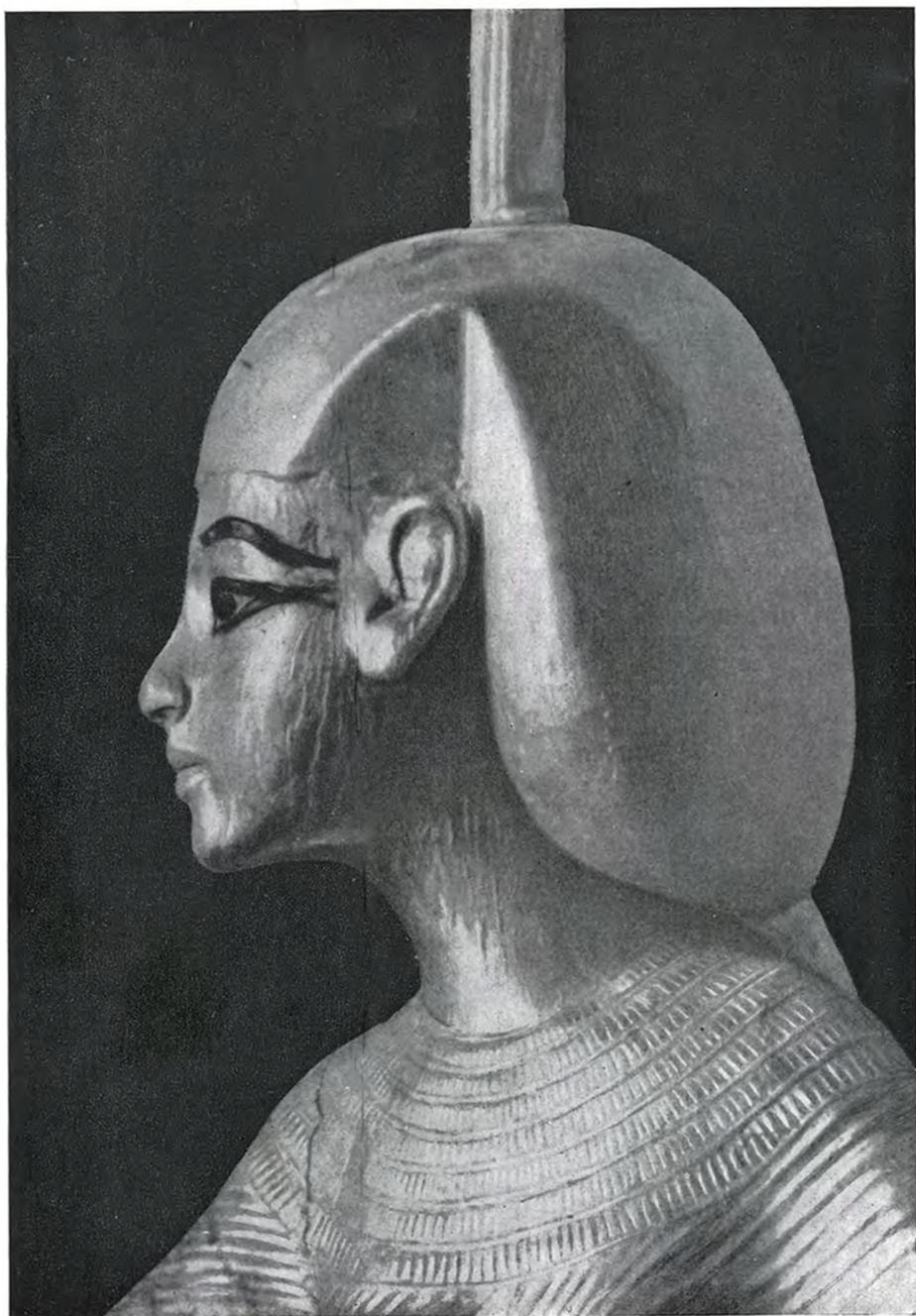
63. Анхесенпаатон. Деталь рельефа на ларце



64. Статуэтка богини на фоне футляра



65. Богиня Серкет



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рисунки в тексте

Общий план Ахетатона.	11
Царский выезд. Рельеф из гробницы Панехси.	14—15
Награждение Пареннефера. Рельеф из гробницы Пареннефера.	17
План города Ахетатона на восточном берегу Нила.	18
Большой храм Атона. Реконструкция.	33
Жертвоприношение Атону. Рельеф из гробницы Панехси.	34
Рассвет. Рельеф из царской гробницы.	38
Дворец. Реконструкция.	39
Семья Эхнатона. Часть стенной росписи частной половины дворца. Реконструкция (см. деталь на цветной вклейке I)	40—41
Роспись стены столовой дворца.	42—43
Роспись пола во дворце.	44
План Мару-Атона.	46
Мару-Атон. Молельня. Реконструкция.	47
Торговый квартал. Реконструкция.	50
Центральный зал дома. Реконструкция.	52
Нефертити наливает чашу Эхнатону. Рельеф из гробницы Мерира.	67
Ужин во дворце. Рельеф из гробницы Хеви.	80
Смерть царевны Макетатон. Рельеф из царской гробницы.	82
Мастерская скульптора Юти. Рельеф из гробницы Хеви.	84

Иллюстрации в альбоме

1. Пограничная стела в Ахетатоне. Выс. 2,5 м.
- 2—3. Колосс Эхнатона из храма Атона в Карнаке. Песчаник. Высота всей скульптуры была около 4 м. Каирский музей.
4. Поклонение Атону. Рельеф из храма Атона в Ахетатоне. Известняк. Выс. 1,05 м. Каирский музей.
- 5—6. Нефертити. Раскрашенный известняк. Выс. 50 см. Берлинский музей.
7. Эхнатон. Отливка с маски. Гипс. Выс. 30 см. Берлинский музей.
8. Эхнатон. Гипс. Выс. 25 см. Берлинский музей.
9. Отливка с маски. Гипс. Выс. 27 см. Берлинский музей.

10. Отливка с маски. Гипс. Выс. 28 см. Берлинский музей.
11. Нефертити. Песчаник. Выс. 19 см. Берлинский музей.
12. Нефертити. Известняк. Выс. всей статуэтки 40 см. Берлинский музей.
13. Нефертити. Песчаник. Выс. 19 см. Берлинский музей.
14. Нефертити. Известняк. Выс. всей статуэтки 40 см. Берлинский музей.
- 15—16. Меритатон. Песчаник. Выс. 21 см. Берлинский музей.
- 17—18. Анхесенпаатон. Известняк. Выс. 14 см. Берлинский музей.
19. Нефертити. Песчаник. Выс. 32,5 см. Каирский музей.
20. Нефертити. Известняк. Выс. 50 см. Берлинский музей.
21. Нефертити. Песчаник. Выс. 32,5 см. Каирский музей.
22. Нефертити. Песчаник. Выс. 19 см. Берлинский музей.
- 23—24. Рука для статуэтки. Песчаник. Дл. 23 см. Берлинский музей.
25. Две руки. Песчаник. Дл. 9 см. Берлинский музей.
26. Незаконченная статуэтка фараона. Гранит. Дл. 17 см. Берлинский музей.
27. Сменхкара. Известняк. Выс. 39,5 см. Каирский музей.
28. Эхнатон. Алебастр. 12 см. Берлинский музей.
29. Царевна. Песчаник. 22 см. Берлинский музей.
30. Молящийся фараон. Известняк. 12 см. Берлинский музей.
31. Тия. Дерево, ткань, детали из золота и фаянса. Выс. 10 см. Берлинский музей.
32. Ушебти Тутанхамона. Дерево; детали лица переданы краской; ожерелье, атрибуты в руках и полоска над лбом — из золота. Выс. всей статуэтки 48 см. Каирский музей.
33. Сменхкара и Меритатон. Известняк. Выс. 24 см. Берлинский музей.
34. Анхесенпаатон. Рельеф на золотом наосе из гробницы Тутанхамона. Выс. всей сцены около 16,8 см. Каирский музей.
35. Отливка с лица статуэтки Анхесенпаатон. Гипс. Выс. 25 см. Берлинский музей.
36. Анхесенпаатон. Известняк. Выс. 14 см. Берлинский музей.
37. Царевна. Фрагмент статуэтки. Известняк. Выс. 15,5 см. Лувр.
38. Семья Эхнатона. Стела. Известняк. Выс. 43,5 см. Каирский музей.
39. Деталь рельефа с изображением семьи Эхнатона. Известняк. Высота всего памятника 32 см. Берлинский музей.
40. Царевна ест утку. набросок. Известняк. Выс. 23 см. Каирский музей.
41. Эхнатон и Нефертити. Часть рельефа. Известняк. Выс. 12 см. Берлинский музей.
42. Голова лошади. Модель скульптора. Известняк. Выс. 9 см.
43. Две царевны. Горельеф. Берлинский музей.
44. Нагая царевна. Фрагмент. Песчаник. Выс. 15 см. Музей Лондонского университета.
45. Кня. Крышка каноны. Алебастр. Выс. около 17 см. Каирский музей.
46. Эйе. Часть статуи. Известняк. Высота всей скульптуры была около 5,20 м. Берлинский музей.
47. Эйе в образе бога Нила. Рельеф на статуе Эйе. Известняк. Музей изящных искусств в Бостоне.

48. Светильник в виде лотосов. Алебастр. Выс. 27 см. Каирский музей.
49. Сквозящий светильник. Алебастр. Выс. 51,4 см. Каирский музей.
50. Сосуд для благовоний. Алебастр. Детали рельефных изображений заполнены зеленой, красной и синей красками. Глаза у льва отмечены золотом и черной краской, детали его туловища зеленой, язык сделан из окрашенной красным слоновой кости. Головы пленных азиатов (внизу) сделаны из красного камня, негров — из черного. Выс. 26,8 см. Каирский музей.
51. Кубок в виде белого лотоса. Алебастр. Выс. 18 см. Каирский музей.
- 52—53. Жезл с фигуркой Тутанхамона. Золото. Выс. фигурки — 9 см. Каирский музей.
54. Кресло Тутанхамона. Дерево, детали из золота, серебра, алебастра, цветного стекла и фаянса. Выс. 1,04 м. Каирский музей.
55. Первый гроб Тутанхамона. Дерево, позолота по штуку. Лидо и кисти рук покрыты толстым листовым золотом, детали из обсидиана, алебастра, цветного стекла, урей — позолоченная бронза с инкрустациями. Дл. 2,235 м. Каирский музей.
56. Третий гроб Тутанхамона. Золото, толщиной от 2,5 до 3,5 мм. Детали из самоцветов и цветного стекла. Дл. 1,875 м. Каирский музей.
- 57—58. Маска, покрывавшая голову мумии Тутанхамона. Золото, детали из самоцветов и цветного стекла. Выс. 54 см. Каирский музей.
59. Тия. Дерево, ткань, детали из золота и фаянса. Выс. 10 см. Берлинский музей.
60. Сосуд для благовоний в виде козочки. Алебастр; глаза инкрустированы бронзой и цветным стеклом, язык — из окрашенной красным слоновой кости, детали отмечены синей краской. Выс. 27,5 см. Каирский музей.
61. Крышка сосуда в виде гнезда. Алебастр, фигурка птенца деревянная с окрашенным красным язычком из слоновой кости. Диаметр крышки 13,4 см. Каирский музей.
62. Декоративная ваза. Деталь. Алебастр. У фигурки парик из серого камня, серьги золотые, браслеты из бус, а выше локтя — отмечены позолотой и краской, в руках цветок из окрашенной слоновой кости; детали самой вазы отмечены резьбой и заполнены золотом, зеленой, красной и синей краской. Выс. вазы 37 см, дл. 58,3 см. Каирский музей.
63. Анхесенпаатон. Деталь рельефа на ларце. Слоновая кость, детали из черного дерева, цветного стекла и фаянса. Выс. всей сцены 31 см. Каирский музей.
64. Статуэтка богини на фоне футляра. Позолоченное дерево. Высота статуэтки 76,8 см. Каирский музей.
65. Богиня Серкет. Позолоченное дерево. Выс. 76,8 см. Каирский музей.
66. Богиня Нейт. Позолоченное дерево. Выс. 76,8 см. Каирский музей.

Цветные вклейки

I. Две царевны. Деталь стенной росписи частной половины дворца.

II. Роспись пола в Мару-Атоне.

III. Деталь стенной росписи дома. V. 37. I.

IV. Нефертити. Песчаник. Выс. 19 см. Берлинский музей.

V. Охота на львов. Роспись на ларце из гробницы Тутанхамона. Дерево. Дл. без обрамления около 50 см. Каирский музей.

VI. Спинка кресла Тутанхамона. Дерево; фон обит листом золота, одеяния — серебряные, лица и тела — из красноватого стекла, парики — из синего фаянса; детали инкрустированы цветными стеклянными, фаянсовыми и алебастровыми вставками; сиденье покрыто вставками в виде квадратов из алебастра, золота, синего и голубого фаянса. Выс. около 53 см. Каирский музей.

Автор выражает искреннюю признательность д-ру Р. Мосс (Институт Гриффиса, Оксфорд) за предоставление фотографий №№ 63, 65 и 66, Дирекции Берлинского музея древностей за предоставление цветных негативов для вклейки IV и фотографам Б. и В. Форман (Прага) за предоставление цветной фотографии для вклейки VI и фотографий №№ 19, 21, 39, 45, 62 и 64.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
глава I	
Исчезнувший город	7
глава II	
„Любящие истину“	20
глава III	
Город Атона	31
глава IV	
В мастерских скульпторов	54
глава V	
Мастера некрополя	73
глава VI	
Наследие Ахетатона	91
Примечания	118
Литература	119
Иллюстрации	120
Список иллюстраций	178

Милица Эдвионовна Матье

ВО ВРЕМЕНА НЕФЕРТИ

Л.—М. „Искусство“ 1965 г.
стр. 180 73 И

Редактор **А. А. Савина**

Художник **Е. И. Кулаков**

Художественный редактор **Я. Ш. Окунь**

Технический редактор **С. Б. Николаев**

Корректор **Н. Д. Кругер**

Подписано к печати
28/VI 1965 г. Формат бум.
70 × 90¹/₈. Печ. л. 11,25 +
+ 7 вклеек. (Усл. л. 14,19).
Уч.-изд. л. 11,825. Тираж
35 000 экз. М-12377. Изд. №
1325. Зак. тип. № 1087.
Издательство „Искусство“.
Ленинград, Невский, 28.
Ленинградская типография
№ 3 им. Ивана Федорова
Главполиграфпрома Госу-
дарственного комитета Со-
вета Министров СССР по
печати, Звенигородская, 11
Цена 1 руб. 36 коп.

