

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c. 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady..... 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
A.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square. 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

О.С. Звонков
(МГХПА имени С.Г. Строганова, Москва)

Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона

Амарнский и позднеамарнский периоды – особая страница в истории древнеегипетского декоративно-прикладного искусства. Рафинированный придворный стиль Аменхотепа III уходит в прошлое. Его место занимает иное искусство – тонкое, чувственное, затрагивающее глубинные струнки человеческой души. Оно не порывает с традициями древности, а скорее творчески их переосмысливает. Архитектоника и геометризм форм, присущие древнеегипетской пластике, сохраняются, но обретают новое значение. Тяжеловесность подчеркнутой прочности уступает место легкости, массивность и целостность – изяществу и прихотливой дробности формы. Конечно, тут важен материал, и не будет преувеличением сказать, что один из наиболее подходящих материалов для выражения нового художественного языка – это алебастр, светлый и светоносный, «нарядный», чрезвычайно податливый в резьбе камень. Лучшими сохранившимися образцами работы с алебастром времени Амарны, безусловно, являются артефакты из гробницы Тутанхамона (всего более ста предметов), о которых пойдет речь в данной статье.

До недавнего времени научная литература о гробнице базировалась на анализе лишь 20% вещей. Основополагающим для всех публикаций являлся труд Г. Картера¹, не вместивший, однако, всех наработок знаменитого исследователя. В последующие годы издавались книги, посвященные отдельным группам предметов из усыпальницы, в которых группировка артефактов осуществлялась по функциональному признаку, а не по принципу материала, – к примеру, серия работ, выпущенная в 1960–1980-х гг. Институтом Гриффита (Griffith Institute) – египтологическим центром в Оксфорде². Выходили также и труды, претендующие на полный, всеобъемлющий охват темы, например «The Complete Tutankhamun: The King, the Tomb, the Royal Treasure» Н. Ривза³. Однако подавляющее большинство артефактов стали доступны лишь три года назад в связи с публикацией всех материалов архива Г. Картера в электронном виде⁴, что дало автору возможность детально анализировать алебастровые предметы из усыпальницы, сгруппировав их по принципу одного материала. В данной статье мы постараемся показать художественную значимость и специфику некоторых наиболее важных алебастровых предметов из усыпальницы Тутанхамона, прояснить их роль в погребальном ритуале, связать с культом умершего фараона или, если они не относятся к погребальному культу напрямую, выявить их возможное происхождение.

Необходимо сказать несколько слов о самой природе материала. Под египетским алебастром подразумевают кальцит – минерал желтого или желто-белого цвета, «имеющий пластинчатое строение и просвечивающий в тонких срезах»⁵. По всей видимости, алебастр, который египтяне называли «шес» (первое упоминание о нем датируется временем IV династии), был одним из любимых ими материалов и использовался с глубокой древности для производства предметов быта (сосуды, вазы), погребального инвентаря, для облицовки зданий и даже для изготовления статуй. В частности, он являлся традиционным материалом в производстве ваз для мазей и притираний, прекрасные образцы которых обнаружены в гробнице Тутанхамона⁶. Следует отметить, что важнейшее место-

рождение алебастра – Хатнуб, располагалось неподалеку от Ахетатона, хотя его разработка началась задолго до строительства города⁷.

Одна из главных особенностей алебастра – способность пропускать свет. Не исключено, что это свойство придавало ему особые сакральные качества в глазах древних, хотя достоверных подтверждений этого предположения на данный момент не существует. Как бы то ни было, древнеегипетские мастера умело использовали светопропускную способность алебастра в эстетических целях. Примером тому может служить замечательная лампа № 173⁸ с изображениями царя и царицы из гробницы Тутанхамона. Эти изображения, нанесенные полупрозрачными красками, становятся видны лишь при зажжении светильника.

В усыпальнице молодого царя было обнаружено более шестидесяти алебастровых сосудов и ваз, множество алебастровых ушебти и прочие разнообразные предметы. Среди них есть ряд вещей, выделяющихся высоким уровнем художественного исполнения и, очевидно, особой символической значимостью. Это ковчег для канопа, барка, символизирующая небесное плавание фараона, два светильника из погребального покоя (один из которых упомянут выше) и алебастровый кубок из передней комнаты. Именно о них нам и хотелось бы рассказать в настоящей статье.

Ковчег с канопами для внутренностей (№ 266b) занимает особое положение среди вещей гробницы. Это второй по значимости предмет после саркофага с мумией фараона. Собственно алебастровый ковчег находился внутри большого ларца с золотой обкладкой. Он был накрыт льняным покрывалом и стоял на деревянных, покрытых позолотой поверх гипсовой грунтовки носилках с серебряными ручками. В нем хранились четыре сосуда с внутренностями фараона. Точнее сказать, это были не сосуды, а углубления, стенки между которыми делили ящик на четыре части. Внутренности, запеленатые по образу маленьких мумий, находились в миниатюрных золотых саркофагах. Орнаменты этих саркофагов, выложенные в технике перегородчатой эмали, родственны орнаментам второго гроба из ковчега погребального покоя.

Украшенная орнаментом крышка в форме покатога навеса прикреплена к ковчегу с помощью пропущенных сквозь золотые скобы шнуров с печатями царского некрополя. На печатях изображен Анубис в облике шакалоподобного пса. Под ним – девять пленников, символизирующих покоренные народы. По углам высечены в горельефе фигуры четырех богинь-хранительниц с распростертыми руками: на юго-западе – Исида, на северо-западе – Нефтида, на юго-востоке – Нейт, и на северо-востоке – Селкет. На каждой стороне ковчега имеются заполненные темно-синей краской иероглифические формулы. Охранительную функцию несет и общий золотом цоколь ковчега, на котором помещены символы защиты, обращенные к Осирису и Исиде.

Углубления в ковчеге – всего лишь двенадцать сантиметров, но создается впечатление, будто под каждой из четырех крышек имеется вместительный кувшин. Крышки (№№ 266c, 266d, 266e, 266f) сделаны в виде головы царя⁹. Лица этих голов соответствуют в портретном отношении лицу Тутанхамона, о котором мы можем судить по знаменитой золотой маске, а также на основе современных реконструкций облика царя. Головы попарно обращены друг к другу. Те, что на восточной стороне, – лицом к западу, а две другие – лицом к востоку. Глаза, брови, уреи обведены черной краской, что придает портретам, вышедшим из мастерской незаурядного художника, необыкновенную живость.

Суженные края крышек входят в отверстия псевдокувшинов, иными словами, шеи голов закрывают четыре глубокие цилиндрические выемки в ковчеге, оформленные сверху

под кувшины. В каждом таком цилиндре, вырезанном в алебастре, находился завернутый в полотно изящный маленький золотой саркофаг. В своих гнездах эти маленькие саркофаги были помещены вертикально и обращены лицом в том же направлении, что и прикрывающие их алебастровые крышки-головы. Как и царская мумия, они были залиты ароматическими маслами, намертво прикрепившими саркофаги ко дну цилиндрических отверстий.

Одним из интереснейших предметов, найденных в захоронении, была небольшая (около семидесяти сантиметров в длину) скульптурная композиция, изваянная из полупрозрачного алебастра, служившая, видимо, украшением стола. Она представляет собой плывущую по водоему барку, некоторые детали которой отделаны золотом (№ 578).

Ладья из гробницы Тутанхамона укреплена на подставке внутри прямоугольного водоема. Нос и корма лодки загнуты кверху и завершаются каменными головами козерогов. Существует, правда, мнение, что это антилопы¹⁰. Если следовать данной интерпретации, можно предположить, что в создании шедевра участвовали мастера из Бени-Хасана, который являлся центром нома антилопы, и провести тем самым параллель с изображениями антилоп в гробнице Хнумхотепа II. Однако мы все-таки склонны согласиться с Г. Картером¹¹, который считает, что это козерог: зоологического сходства с козерогами значительно больше.

Посередине укреплен навес на четырех папирусообразных колонках, под которым стоит подобие открытого саркофага. На носу барки сидит обнаженная девушка с цветком лотоса в руке. На корме стоит, управляя рулевым веслом, рабыня-карлица, тоже нагая. В бассейн, на стенках которого помещены картуши Тутанхамона и Анхсенапаамон, наливали воду и, скорее всего, ставили туда цветы. Картер полагает, что лодка могла быть дворцовым украшением и совсем не предназначаться для погребальных целей. По его мнению, эта группа изображает погребальную барку для небесного плавания фараона¹².

С нашей точки зрения, это достаточно правдоподобная версия. Однако следует отметить один немаловажный момент: хотя барка, по-видимому, была лишь дворцовым украшением, это совсем не означает, что она не несла никакого сакрального смысла. Данное утверждение, впрочем, относится и ко многим другим алебастровым предметам из гробницы Тутанхамона, которые имеют, судя по всему, дворцовое происхождение и о которых пойдет речь ниже. Проникновение сакральной символики (растительные мотивы «сема тауи», знаки «анх», фигурки божеств и т. п.) в предметы декоративно-прикладного искусства объясняется, по нашему мнению, тем, что фараон и его семья – боги на Земле – должны были даже в быту пользоваться вещами, наделенными атрибутами божественности.

Подставка в виде водоема, кораблик и саркофаг в нем украшены замечательными цветными орнаментами. Эти орнаменты, пожалуй, наиболее интересный элемент декорации всей скульптурной группы. Опясывая композицию стройной системой из нескольких регистров и подрегистров, они связывают все ее части в единое целое, создавая ощущение гармонической ясности, целостности и законченности формы.

Говоря о происхождении барки – безусловно, выдающегося произведения древнего искусства, – необходимо вспомнить, что в древнеегипетской мифологии бог солнца круглые сутки плывет в ладье: сначала по дневному небу в ладье Манджет, а ночью в подземном мире в ладье Месектет. Стремясь изобразить себя богом, еще Аменхотеп III во время своих «юбилейных» торжеств в Малькате, а затем и Эхнатон во время своих «юбилеев» в Ахетатоне имитировали это плавание в ритуальных ладьях¹³. Таким образом, даже имея

дворцовое происхождение, барка несла определенные сакральные ассоциации. Однако она могла и просто напоминать о прогулках по Нилу, которые так любили фараоны со своими супругами, к примеру, Аменхотеп III и Тейе.

Мотив скольжения лодки по Нилу подчеркивают фигурные изваяния голов козеров на носу и корме. Взгляд животных устремлен вперед, туда, куда направляется барка. Данные зооморфные скульптуры, по всей видимости, связаны с культом бога Банебд-жедета (Мендеса), которого изображали в виде козла или барана, иногда даже с четырьмя головами. Это связано с тем, что Банебджедет почитался как «ба» (душа) Ра-Атума, а впоследствии еще Осириса, Геба и Шу¹⁴. Таким образом, можно трактовать изображения животных в погребальной барке как символ покровительства со стороны богов, присутствующих в форме их «ба», а также перерождения фараона в нового сына Ра, его возвращения в земной мир.

С точки зрения художественных достоинств стоит отметить также великолепный кубок № 14 (Илл. 2) – один из первых предметов, обнаруженных в гробнице. Он сделан в форме распустившегося лотоса и предназначался для ритуальных омовений. Ручки кубка имеют форму связок из цветка и двух бутонов лотоса. На них – две резные фигурки бога Хеха. Хех держит иероглиф «год», опирающийся на другой иероглиф – «сто тысяч дней». Вместе два знака составляют символ «анх» – вечная жизнь.

Спереди начертаны имена бога Амона-Ра и Тутанхамона с восхвалениями. По верхнему краю кубка – титулы царя и опять восхваления. Надпись следующего содержания: «Да живешь ты, Хор, могучий бык, прекрасный рождениями, две богини, прекрасные повелениями своими, умиротворяющие обе страны, Хор, золотой, увенчанный диадемами, угодный богам, царь Верхнего и Нижнего Египта, повелитель обеих земель Небхепрура, которому дана жизнь. Да живет твоё Ка, и да пребудет оно миллионы лет, о возлюбленный Фивами, чей лик обращен в сторону северного ветра, чьи глаза – источник благоденствия»¹⁵.

Фараон всегда отождествлялся с Хором, правителем царства живых, но в данном случае символика Хора особенно важна. Хор воплощает свет в образе крылатого солнечного диска, и он – сын Осириса, владельца загробного царства. Кубок, подчеркивая близость фараона к Осирису, стоял почти на пороге передней комнаты, как бы символизируя связь между двумя мирами. Он также мог быть знаком возвращения к старой религиозной традиции поклонения фиванскому божеству Амону, слившемуся с богом Ра.

К выдающимся произведениям амарнского искусства относятся и алебастровые светильники из погребального покоя. Первая из ламп (№ 174; Илл. 1) находилась перед двумя массивными створчатыми дверьми на восточной стороне погребального ковчега Тутанхамона. Светильник, очевидно, должен был символизировать фиванскую триаду. Он вырезан из единого куска прозрачного алебастра и состоит из трех лотосообразных чашечек для масла со стеблями и листьями лотоса. К обычной лотосообразной чаше добавляется тонкая декоративная ножка (как у некоторых сосудов, найденных здесь же в гробнице). Она «вырастает» из плоской, равной по ширине верхнему диаметру сосуда платформы. Из этой же платформы «растут» и стебли двух боковых чаш, что по замыслу подразумевает единство божественной фиванской триады, целостность.

При всем изяществе лампы ее композиция наделена строгой симметрией и тектонической устойчивостью. Ширина самой нижней детали – платформы – равна ширине самой верхней – раскрытому «бутону» главного сосуда. «Лотосы» по бокам абсолютно идентичны. Форме лампы присуща устремленность вверх, связанная с мотивом тянущихся

к солнечным лучам стеблей. Однако мастер по своему желанию иногда замедляет ее горизонтальными членениями. Например, в средней части он помещает «листья» лотоса, выполняющие функцию тарелочек для капающего масла. Они чуть шире маленьких чаш и выступают за мысленно очерчиваемые границы композиции, формируемые стенками крайних бутонов, а также платформой и верхним диаметром главного сосуда. Можно говорить о строгой иерархии стеблей и объемов. Центральный сосуд и стебель – главные. Боковые бутоны и их стебли имеют явно подчиненное значение, играют зависимую от главного цветка роль, а листья и тонкие ответвления уже зависят от них самих.

Другая алебастровая лампа (№ 173, о ней мы упоминали выше) имеет форму кубка, помещенного на решетчатый пьедестал из полупрозрачного алебастра. По бокам вырезан прямоугольный орнамент с иероглифами «анх» – символами вечной жизни, а также объединения Верхнего и Нижнего Египта. Также по сторонам располагаются и картуши с именами Тутанхамона: слева – личное, а справа – тронное.

Светильнику присуща одна удивительная особенность. Чаша, куда наливалось масло и вставлялся плавучий фитиль, не имела украшений ни с наружной, ни с внутренней стороны. Но когда лампу зажигали, можно было видеть красочные силуэты царя и царицы, просвечивающие в толще алебастра. Каким образом достигался подобный эффект? Дело в том, что чаша состоит из двух сосудов: один вставлен в другой. На внешней стороне одного из них нанесен полупрозрачными красками рисунок, видимый только тогда, когда лампа зажжена.

Бросается в глаза непропорционально тонкая ножка кубка, но ощущение неустойчивости компенсируется увесистой подставкой в форме табурета (или столика, как считал Картер) – характерной деталью многих сосудов из гробницы. Обращает на себя внимание обилие растительных орнаментов. Они располагаются справа и слева от основного объема сосуда и включают четыре папирусовых стебля каждый: два высоких и два низких. Венчает каждую группу располагающийся над соцветием среднего стебля бутон лотоса, на котором помещено изображение Хеха – бога времени и бесконечности.

Светильник делится на две части условной линией, проходящей на уровне смыкания лотоса и среднего папируса, согнутой части стебля крайнего папируса и верхнего ободка подставки чаши. Этим достигается равновесие композиции лампы по высоте. Стоит обратить внимание на ножку кубка: в предшествующие эпохи подобная форма могла служить самостоятельной лампой¹⁶, теперь же она превратилась в опору для чаши. Вся композиция – чаша с опорой, украшенная по бокам символическими орнаментами – покоится на широком резном постаменте.

При сравнении двух светильников из гробницы Тутанхамона становится очевидной принципиальная разница их композиционно-образного строя. Первый – сам представляет имитацию растения, во втором растительные мотивы лишь использованы в композиции. Первый – очень оригинален, при всем обилии деталей он представляет собой целостную, органично-слитную форму. Второй – более репрезентативен и строг. Он содержит формулы, изображения, которые необходимо читать подобно тексту. Лампа, символизирующая триаду, подразумевает иное, духовно-ассоциативное прочтение.

Подводя итог, следует отметить, что предметы, о которых шла речь, вырезанные из светоносного алебастра, несут на себе максимально глубокий отпечаток своей эпохи. В них мы видим удивительное сочетание двух разнонаправленных тенденций времени Тутанхамона: отход от эмоциональной перенасыщенности эхнатонского периода и агонизирующее, но еще живущее в сознании мастеров (хотя и активно вытравливаемое)

желание мыслить по-прежнему, в духе эпохи поклонения единому богу – открыто, ясно, предельно чувственно. Декоративность, чувственность и утонченность в сочетании со стремлением к предельной ясности – таковы адекватные тому времени формы выражения египетского культа.

Примечания

¹ Carter H. The tomb of Tut-Ankh-Amen. Vol. I–III. London, 1923–1933.

² См.: Tutankhamun's tomb series. Griffith Institute. Oxford, 1963–1990.

³ Reeves C.N. The Complete Tutankhamun: The king, the tomb, the royal treasure. London, 1990.

⁴ Материалы опубликованы на сайте Института Гриффита: www.griffith.ox.ac.uk/tutankhamundiscovery.html.

⁵ Лукас А. Материалы и ремесленные производства Древнего Египта. М., 1958. С. 610.

⁶ Harris J.R. Lexicographical studies in Ancient Egyptian minerals. Berlin, 1961. P. 77–78.

⁷ Ibid.

⁸ Этот и дальнейшие номера предметов даны по каталогу Картера. Они соответствуют номерам в издании Murray H., Nutall M. A handlist to Howard Carter's catalogue of objects in Tutankhamun tomb. Oxford, 1963.

⁹ Отметим, что в предшествующие времена крышки каноп делались в виде голов божественных сыновей Хора.

¹⁰ Амента А., Бонджоанни А., Команд Д. и др. Сокровища Египта: Иллюстрированный путеводитель по Египетскому музею в Каире / Вступительное слово З. Хавасса. М., 2003.

¹¹ Описание Г. Картера доступно на сайте Института Гриффита: <http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/carter/578-c578-1.html>.

¹² Картер Г. Гробница Тутанхамона. М., 1959. С. 238.

¹³ Darnell J.C., Manassa C. Tutankhamun's armies. Battle and conquest during Ancient Egypt's late Eighteenth Dynasty. Hoboken, 2007. P. 22, 38–39.

¹⁴ Pinch G. Handbook of Egyptian mythology. Oxford, 2004. P. 114–115.

¹⁵ Картер Г. Гробница Тутанхамона... Прим. к табл. 41.

¹⁶ К примеру, известняковая лампа UC16794 эпохи XII династии из Музея Питри (Petrie Museum) в Лондоне.