

Куликов Фёдор Иванович

**АРХИТЕКТУРНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО СТАРОЕГИПЕТСКОЙ ГРОБНИЦЫ
ВЕЛЬМОЖИ ЧИ**

В статье исследуется египетская частная гробница Старого царства как система архитектурно-изобразительных компонентов. Рассматривается саккарская мастаба вельможи Чи. Анализ локализации и иконографии сюжетов позволил выделить несколько самостоятельных сегментов в архитектурно-изобразительном пространстве суперструктуры этого погребения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/2-3/26.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (8): в 3-х ч. Ч. III. С. 100-104. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Игроки // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 4. С. 3.
2. Захаров К. Мотивы игры в драматургии Н. В. Гоголя: автореф. ... дисс. на соискание ученой степени к. фил. н. Саратов, 1999. С. 9.
3. Там же. С. 10

“PLAYERS” BY N. GOGOL’: IDEOLOGICAL-MORAL CONTENT IN THE FOOTLIGHTS

Vera Kliment'evna Krylova, Ph. D. in Art Study

History Sector

Institute of Classical Researches and Problems of North Smaller Peoples

Siberian Department of Russian Academy of Sciences

kvkrepressgur@mail.ru

In the article the brief analysis of the performance “Players” which opening night took place on the stage of Russian drama theatre in Yakutiya at the beginning of the 1990s is presented for the first time at the regional level. Its basic motifs, heroes’ behavioral line, producer’s view concerning work content revelation, performers’ mastery are considered. The article may be useful as the comparative analysis while performances restoration.

Key words and phrases: theatre; Gogol’; comedy; card game; theatre in theatre.

УДК 931

В статье исследуется египетская частная гробница Старого царства как система архитектурно-изобразительных компонентов. Рассматривается саккарская мастаба вельможи Чи. Анализ локализации и иконографии сюжетов позволил выделить несколько самостоятельных сегментов в архитектурно-изобразительном пространстве суперструктуры этого погребения.

Ключевые слова и фразы: древний Египет; египетская частная гробница; египетский рельеф; мастаба; гробница Чи; система.

Фёдор Иванович Куликов

Кафедра всеобщей истории

Горно-Алтайский государственный университет

fedkulikov@yandex.ru

**АРХИТЕКТУРНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО
СТАРОЕГИПЕТСКОЙ ГРОБНИЦЫ ВЕЛЬМОЖИ ЧИ[©]**

Египетская частная гробница Старого царства как исторический источник дает исследователю основной материал по социально-политической и экономической жизни синхронного ей общества. Практически все, чем оперирует современный египтолог - автобиографии вельмож, изображения жизни вельможеского хозяйства и надписи к ним, культовые и бытовые предметы, - были обнаружены здесь. Особое внимание исследователи и любители древности уделяют настенным рельефам. Однако кажущаяся повествовательность сюжета, своеобразная цельность сюжетной композиции и внимание мастера к деталям способствовали формированию ложного отношения к ним как к своеобразной моментальной фотографии, якобы выхватившей из глубины тысячелетий фрагменты реальной жизни. Исследования последних десятилетий убедительно показали, что египетскую настенную изобразительность нельзя воспринимать слепком с реальной жизни. Находящиеся в помещениях суперструктуры рельефы должны были особым образом воспроизводить мир-Двойник, что сказалось на перечне сцен, содержании сюжетов, иконографии и размещении. Более того, использование принципов намёка и совмещения в одном изображении нескольких иконографических форм позволяло египетскому мастеру, не показывая весь сюжет, подразумевать его наличие [4].

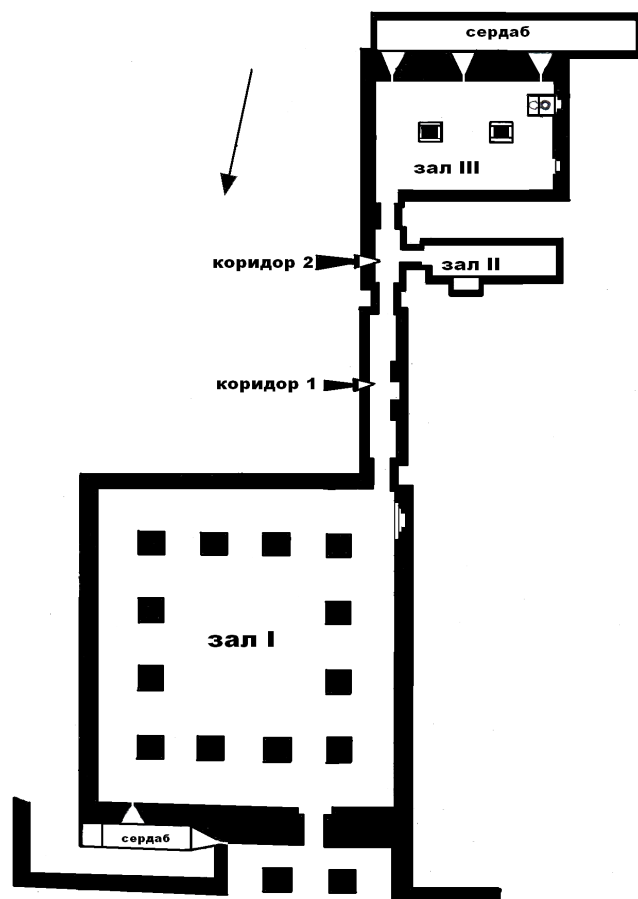
Выясняется также, что староегипетская гробница является сложной системой многоуровневых и взаимосвязанных архитектурно-изобразительных компонентов, своеобразной мировоззренческой моделью, без выявления механизма функционирования которой наше понимание сути изображаемого и, следовательно, реконструкция староегипетских реалий будет неполной и недостоверной. Проблема усугубляется тем, что египетская цивилизация не оставила нам каких-либо письменных свидетельств относительно механизма функционирования этой системы. Чтобы понять специфику взаимосвязи ее отдельных компонентов, нам

необходимо перенести акцент с того, что изображено, на то, как эти изображения композиционно построены, понять закономерности организации и правила построения изобразительного пространства.

К настоящему времени египтологам удалось лишь выявить основные структурные уровни системы погребения и установить общие особенности ее функционирования [1]. Принципиально важным представляется исследование базового уровня «большое изображение хозяина - представленная перед ним сцена», а также механизма и внутренней логики взаимосвязи различных сцен суперструктуры. Но и здесь египтолог сталкивается с проблемой «тождества сознания». В частности, исследователю не всегда понятно, когда заканчивается одна сцена и начинается другая: некоторые наблюдения позволяют утверждать, что границы сцены далеко не всегда совпадают с плоскостью стены и даже с границами комнаты. Совершенно ясно, что староегипетские принципы структурирования погребения отличаются от наших, и наряду с архитектурным пространством существует пространство изобразительное, живущее особой жизнью и далеко не всегда совпадающее с первым.

Исследования границ, закономерностей построения и механизма функционирования изобразительного пространства староегипетских гробниц представляется нам задачей чрезвычайно важной. Ее решение позволит не только лучше понять староегипетское восприятие мира, но и даст исследователю целый ряд методических указаний относительно работы с настенными рельефами.

В предлагаемой работе предпринята попытка определения границ и структуры изобразительного пространства староегипетской гробницы на примере мастабы Чи. Для достижения данной цели нам необходимо решить ряд задач. В частности, необходимо рассмотреть архитектуру суперструктуры погребения Чи, оформление ее настенными рельефами, выявить отдельные сегменты изобразительного пространства и сопоставить их с архитектурными компонентами.



Мастаба Чи (по: Epron L., Daumas F., Goyon G. Le tombeau de Ti. T.I. Le Caire, 1939)

Среди египетских погребений Старого царства гробница (мастаба) вельможи Чи отличается внушительными размерами и относительно хорошо сохранившимися рельефами [8]. Согласно плану, ее наземная часть (суперструктура) состоит из портика с двумя колоннами, трех залов, соединенных проходами и двумя коридорами, а также двух больших сердабов - закрытых помещений для хранения статуй хозяина. В архитектурном отношении суперструктура представляет собой цепочку проходных помещений, ведущих от северного колонного зала (зал I) коридорами на юг, к большой часовне (зал III) с двумя ложными дверями на западной стене. Исключение составляет зал II, расположенный перпендикулярно общей архитектурной линии с входом в западной стене коридора II. Небольшие ложные двери можно заметить в южной части западной стены колонного зала, а также на западной стене коридора I. Двумя большими ложными дверями оснащен зал III, представляющий собой, по сути, часовню и названный так в комментарии к публикации гробницы. Ниша на северной стене зала II также может иметь значение ложной двери.

Внимание к ложным дверям суперструктуры Чи не случайно: в древнеегипетских погребениях ложная дверь с каменным жертвенником у ее основания была основным местом культа, а часовня с ложной дверью, как правило, на западной стене - ее главным помещением. Посредством ложной двери происходило общение Двойника (Ка) умершего [3; 7] с зем-

ным миром, сводившееся к получению через жрецов жертвенных вещей. Подле ложной двери эти «служители Ка» жгли ладан, лили воду, зачитывали со свитка список продуктов и возлагали некоторые из них (либо их гипсовые муляжи) на жертвенную плиту. В начале и в конце службы жрец с метлой заметал оставшиеся следы, отсекая так свой мир от мира Двойника [7, taf. 58,84].

Важным было и оформление помещений наземной части мастабы настенными рельефами с изображением быта вельможи, сельскохозяйственных и ремесленных работ, доставки вещей, продуктов и скота, а также жреческой службы: они конкретизировали мир Двойника и обеспечивали Ка вельможи всем необходимым. С этой целью все фигуры, сюжеты и сцены строятся древнеегипетским мастером особым образом, имеют

определенную локализацию в пространстве помещения и связываются между собой и с архитектурными компонентами плохо понятными нами коррелятами [1; 2].

В простейшем варианте гробницы на стене с входом, как правило - восточной, размещали сюжеты работ в болотах Нижнего Египта и на пашне, а также плавания вельможи в ладье, на северной стене - сюжеты доставки вещей, продуктов, птицы и скота. Южная стена занята чаще сюжетами, показывающими действия, происходившие в гробнице или в непосредственной близости от нее - танцы с музыкальным сопровождением вокруг подготавливаемых к жертве продуктов, список зачитываемых в часовне жертвенных вещей. Западная стена с ложной дверью покрывалась изображениями действий, проходивших непосредственно в часовне возле ложной двери. Безусловно, исключения были, и встречались они довольно часто. Эти исключения, объясняемые, в частности, архитектурными особенностями гробницы и набором сюжетов, имеют внутреннюю логику и предоставляют исследователю уникальную возможность взглянуть на древнеегипетское погребение как на систему.

Сейчас уже невозможно воссоздать в полном объеме художественную композицию колонного зала 1, поскольку от первоначального богатого убранства сохранились лишь отдельные, преимущественно нижние, ярусы. Рельефы южной стены исчезли полностью. Тем не менее, по сохранившимся фрагментам можно понять, что в колонном зале художник изобразил плавание на лодках, путешествие вельможи в паланкине, работу челядинцев в птичнике, заклание жертвенных быков, жреческую службу перед проемом в сердаб [9, pl. XIV-XX]. Системообразующим фактором для этих и прочих сцен служат большие рельефы хозяина, представленного в соответствующем случае опоясанным и с необходимыми атрибутами в руках. Почти все изображения на колоннах разрушены, остались лишь три фигуры вельможи. В двух случаях он точно показан жрецом-херихебом с лентой поперек груди, с жезлом и посохом в руках - то есть так, как часто представляется во входе или в проходе из одной камеры в другую.

Сохранившиеся фрагменты позволяют предположить, что стены северного колонного зала, расположенного сразу за входным портиком, были покрыты изображениями, встречающимися обычно в однокамерных гробницах на стене с входом или на косяках входа.

Следующее за колонным залом помещение обозначено на схеме коридором I. И действительно, как компонент архитектурного комплекса оно вполне отвечает соответствующим требованиям: будучи относительно узким и длинным (7 м.), коридор I ведет через коридор II в основное помещение суперструктуры - широкую часовню (зал III) с двумя ложными дверями на западной стене. Но представление о вспомогательном назначении этого помещения можно подвергнуть обоснованному сомнению, если проанализировать его архитектуру и изобразительный репертуар. На западной стене коридора I обнаруживается небольшая ложная дверь со сценой трапезы супруги Чи [Ibid., pl. XXXIX], а значит коридор, уже по этому признаку, можно смело назвать небольшой часовней. Небольшие размеры помещения сильно сковали инициативу египетского мастера; будучи не в состоянии разместить все необходимые для часовни сцены, он пошел на хитрость, вырезав на косяках входа шесть парных фигур вельможи в соответствующем случае облачении [Ibid., pl. XXXVI, XXXVII]. На двух первых Чи показан с перекрещивающимися на груди двумя широкими лентами и эмблемой богини Хатхор, то есть, в облике танцовщика или начальника танцовщиков. Два следующих рельефа представляют Чи с наброшенной на плечи шкурой леопарда - облачении жреца-сема. Замечено, что фигуры сема чаще всего и помещаются на входе или в проходе и ориентируются на сцены доставки и пригона скота внутрь гробницы. В двух последних случаях хозяин изображен как жрец-херихеб - с широкой лентой через плечо и со свернутым свитком в руках. Эти атрибуты, равно как длинный парик и приставная борода указывают на готовность херихеба нести службу - читать список жертв, предназначенных для хозяина погребения. Разместив на косяках входа в коридор шесть парных фигур соответствующей иконографии, художник отметил таким образом три сцены, важнейшие для любой часовни, - доставку животных и нужных вещей, танцы и зачитывание свитка. Появление в этом перечне танцев не случайно: по крайней мере некоторые из них составляли часть ритуала, подготавливающего продукты к возложению на жертвенник перед ложной дверью [6, с. 103-115].

Намекнув на наличие в часовне важнейших сцен, художник вырезал на восточной и западной стенах коридора изображение курения ладаном и доставки жертвенного мяса, продуктов на столиках, птицы, лотоса и полос материи [9, pl. XXXVIII-XLI]. В однокамерных гробницах эти стены размещаются обычно на стене с ложной дверью и ориентируются непосредственно на нее, а в многокамерных - на стенах часовни (обычно северной и южной), примыкающих к ложной двери. Благодаря принятым мерам рельефы коридора I (на самом деле - часовни) образовали систему определенного уровня и стали представлять собой относительно самостоятельный сегмент в изобразительном комплексе суперструктуры гробницы Чи.

Следующий сегмент образуется тремя помещениями: коридором II, отходящим от него на запад залом II и большим залом III, являющимся, по сути, главной часовней. Границы этого сегмента в суперструктуре определяются не столько средствами архитектуры, сколько путем создания замкнутой и, в какой-то мере, самостоятельной художественной композиции.

Начнем анализ с коридора II. На северной высокой притолоке коридора высечен рельеф хозяина, путешествующего по нильским заводям в тростниковой лодке [Ibid., pl. XLVI]; здесь, как и в обычных гробницах, изображение плавания было тесно привязано мастером ко входу, в данном случае - ко входу в отдельный сегмент суперструктуры [4, с. 56-67]. Поскольку узкая северная стена коридора оказалась практически полностью занятой входным проемом, характерные для нее сюжеты (плавание на веслах и под парусом, достав-

ка волокушами статуй хозяина и нужных для службы вещей) были вынесены на примыкающие и относительно длинные восточную и западную стены. Южная притолока коридора II, как часто и южная стена староегипетской часовни, была украшена музыкально-танцевальной сценой [9, pl. LVI]. Примечательно, что вместе с рельефом доставки статуй и закланием скота они образуют единую сюжетную линию, более подробно разработанную в сцене жречествования перед статуей из гробницы Дебехни [10, fig. 122].

Таким образом, в так называемом коридоре II художником были представлены все необходимые для отдельной камеры рельефы, размещенные, к тому же, в соответствии с уже устоявшимися правилами. По этой причине и само помещение вряд ли воспринималось египтянами как коридор, то есть, вспомогательная часть архитектурного комплекса, связывающая комнаты.

Входной проем в западной стене коридора II ведет в небольшой зал II с нишей в восточной части северной стены. На западной стене этого зала поместили большую и широко известную специалистам сцену приготовления пива [9, pl. LXVI], ставшую началом сюжетной линии изобразительного репертуара всего помещения. Это обстоятельство и предопределило непривычную ориентацию сцен доставки. Продукты на століках, птицу и лотос, изображенные на северной и южной стенах, челядинцы несут не на запад, как в обычной часовне, а от западной стены в сторону входа и, в конечном итоге, по направлению к большому залу III.

Зал III отличается богатством изобразительного репертуара. В то же время, складывается впечатление, что мастер, проводивший разметку стен под будущие сюжеты, исполнил свою работу несколько небрежно. И действительно, группы сцен, размещаемые обычно на разных стенах, он расположил здесь последовательно, одну за другой, не всегда обращая внимание на планировку часовни. Видимо, это можно объяснить неудобным для художника расположением входа - в восточном углу северной стены, слишком близко от западной стены с ложными дверями. Обычно вход в часовню размещался на восточной стене со смещением к северу, что позволяло почти поровну делить пространство помещения на две зоны. К северу от входа - на северной части восточной стены и на северной стене, размещались сюжеты, связанные с производством и доставкой продуктов, к югу от входа - на южной части восточной стены и на южной стене мастер высекал сцены, ближе связанные с жреческой службой [5, с. 116-125]. Большая сцена работ в болотах (ловля рыбы и птицы сетями, уход за скотом, плавание вельможи в тростниковой лодке), как повсеместно и принято, была помещена на северной стене, но сцену работ на пашне, располагавшуюся часто здесь же, но по другую сторону от входа, пришлось большей частью вынести на восточную стену и завершить на юге. Следующая далее по южной стене сцена пригона скота к опирающемуся на посох хозяину характерна более всего для репертуара северной стены. Лишь в западной части южной стены показано то, что, собственно, и должно было здесь быть - игра на музыкальных инструментах, выставленные ярусами продукты, заклание скота и список жертв. По сути, в коридоре II и залах II и III представлен набор сцен, достаточный для функционирования небольшой гробницы. Это и не случайно: три помещения в комплексе представляют собой вполне самостоятельную часть суперструктуры.

Результаты анализа изображений позволяют утверждать, что деление огромной суперструктуры мастабы Чи на отдельные составляющие осуществлялось не только архитектурными методами, но и методами художественными. Подбирая изобразительный репертуар и локализуя определенные сюжеты особым образом, египетский мастер скорректировал архитектуру суперструктуры. Не исключено, что эта корректировка произошла в связи с возникшей в последний момент необходимостью выделить часть помещения для супруги Чи. Используя исключительно художественные методы, египетский мастер добился деления уже отстроенной гробницы на несколько последовательно расположенных архитектурно-изобразительных сегментов с ложной дверью как ключевым элементом. Такими тремя сегментами можно признать колонный зал I с ложной дверью в южной части западной стены, коридор I, являющийся, на самом деле, часовней супруги Чи, а также коридор II, залы II и III, предназначенные, собственно, для хозяина всего этого комплекса. Безусловно, дальнейшее исследование гробницы Чи должно вестись с учетом этих структурных особенностей.

Список литературы

1. **Большаков А. О.** Системный анализ староегипетских гробничных комплексов // Вестник древней истории. 1986. № 2.
2. **Большаков А. О.** Староегипетская гробница как комплекс // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока: XVIII научная сессия ЛО ИВ АН СССР: доклады и сообщения 1983-1985. М., 1985.
3. **Большаков А. О.** Человек и его Двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб., 2001.
4. **Куликов Ф. И.** Иконография вельможи в тростниковой лодке: К вопросу о совмещении форм в староегипетской изобразительности // Труды Государственного Эрмитажа. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2007. Т. 35. Петербургские египтологические чтения - 2006.
5. **Куликов Ф. И.** Некоторые особенности организации архитектурно-изобразительного пространства многокамерных частных гробниц Старого царства // Там же. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2009. Т. 45. Петербургские египтологические чтения 2007-2008.
6. **Куликов Ф. И.** Сцены танцев в египетских частных гробницах Старого царства // Там же.
7. **Altenmüller H.** Die Wanddarstellungen in Grab des Mehu in Saggara. Mainz, 1998.
8. **Bolschakov A. O.** Man and His Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom. Wiesbaden, 1997.
9. **Epron L., Dumas F., Goyon G.** Le tombeau de Ti. Le Caire, 1939. T. I.
10. **Hassan S.** Excavations at Giza. 1932-1933. Vol. IV. Cairo, 1943.

OLD-EGYPTIAN NOBLEMAN CHI'S TOMB ARCHITECTURAL-GRAPHIC SPACE

Fedor Ivanovich Kulikov

Department of General History
Gorno-Altai State University
fedkulikov@yandex.ru

In the article the Egyptian Old Kingdom private tomb as architectural-graphic components system is researched. Nobleman Chi's mastaba in Saqqara is considered. The analysis of subjects localization and iconography allowed distinguishing several self-sufficient segments in the architectural-graphic space of this burial super-structure.

Key words and phrases: ancient Egypt; Egyptian private tomb; Egyptian relief; mastaba; Chi's tomb; system.

УДК 94(470.67) «1796»:327.8

Автор доказывает, что предпринятый в 1796 г. на Кавказ поход российских войск под начальством В. А. Зубова был вызван политикой российского правительства, старавшегося привлечь на свою сторону дагестанских владетелей, обнадеежить их покровительством и вызвать у них приверженность к России, а также желанием не допустить распространения влияния Порты в данном регионе.

Ключевые слова и фразы: ханство; поход; владетели; войска; политика царизма; границы; территория; Кавказ; Дагестан; Закавказье; российское командование.

Ахмед Джабраилович Курбанов, к.и.н., доцент

Кафедра истории России

Дагестанский государственный университет

ahmed2005@mail.ru

ГАЗИ-КУМУХСКОЕ ХАНСТВО И ПЕРСИДСКИЙ ПОХОД В. А. ЗУБОВА В 1796 Г. ©

Кавказ всегда являлся стратегически важным регионом, к военно-политическому и экономическому преобладанию в котором стремились Россия, Турция и Иран. Рубеж XVIII-XIX вв. стал одной из важных вех борьбы между ними. Причем борьба велась не только дипломатическими средствами, но выливалась в жесткие военные столкновения. Активно участвовавшее в этой борьбе Гази-Кумухское ханство в период правления Сурхай-хана II (1789-1820) оставалось одним из крупных государственных образований в Дагестане и активно влияло на общий политический климат как в регионе, так и за его пределами.

Действия Сурхай-хана II во время Персидского похода В. А. Зубова (1796 г.), накануне подписания Георгиевского договора (1802 г.) и русско-иранской войны 1804-1813 гг. - наглядное тому подтверждение.

Обстановка на Кавказе накануне похода В. А. Зубова оставалась сложной, а политика Порты в отношении России - враждебной. Поэтому российское правительство, как и прежде, стремилось с помощью политики «ласкания» привлечь на свою сторону кавказских правителей, обнадеежить их покровительством и вызвать у них приверженность к России. Осторожный характер кавказской политики России был вызван еще одним немаловажным обстоятельством - «каджарской опасностью» [14, с. 218]. Суть ее заключалась в том, что захвативший власть в Иране в 1879 г. Ага Мухамед Каджар стал готовиться к походу на север - в Закавказье и Дагестан.

Известие об этом встревожило не только закавказских и дагестанских владетелей, но и вызвало озабоченность России. Правительство Екатерины II, не желавшее допустить захвата кавказских владений Ираном, еще в апреле 1793 г. в указе кавказскому генерал-губернатору И. В. Гудовичу предписало: «Что касается народов, прилегающих к берегам Каспийского моря, желающих вступить в вечное подданство России, ни малое не должно сомнения в принятии их», а если бы кто и воспрепятствовал этому, «то немного усилий пришлось бы приложить, чтобы обуздать всякого» [2, л. 261 об.].

Предупреждение императрицы оказалось своевременным. В 1795 г., находясь в Тегеране, Ага Мухамед-хан стал готовиться к походу. «Его намерение, - по мнению П. Г. Буткова, - заключалось в том, чтобы, прибыв в Азербайджан ... всех владельцев, иных силою, других ласкою, сделав себе благонамеренными, обратить потом силы свои на царя грузинского, дабы он и все прочие признали его самодержавным правителем Персии» [5, с. 332]. Он обратился с аналогичным требованием и к дагестанским владетелям, но не добился успеха. За исключением дербентского Ших Али-хана, отправившего богатые подарки Ага-Мухамед-хану, большинство владетелей Дагестана отказалось от повиновения и решило организовать сопротивление в случае его нашествия. Как свидетельствует П. Г. Бутков, иранскому правителю не удалось соблазнить владетелей Дагестана даже обещаниями наград, чинов и званий [Там же, с. 333]. За склонение на свою сторону Ших Али-хана Ага Мухамед-хан присвоил ему звание «наиба всего Ширвана» [2, л. 360]. В данный момент позиция Сурхай-хана II совпадала с мнением большинства дагестанских владетелей.