

Художественная культура Древнего мира: Египет, Ассирия, Эгейское искусство



«Плита фараона Нармера» высотой 64 см сделана в память победы южного Египта над северным и объединения долины Нила в единое государство. Рельефы на двух сторонах плиты представляют пять сцен, из которых четыре рассказывают о победе царя Юга над северянами. Царь в короне южного Египта убивает северянина, внизу — убегаящие северяне, на другой стороне наверху — торжество по случаю победы: царь в короне побежденного Севера идет с приближенными смотреть на обезглавленные трупы врагов, а внизу — царь в образе быка, разрушающего вражескую крепость и топчущего врага; средняя часть этой стороны занята символической культовой сценой неясного содержания. Памятник отличается новыми чертами. Каждая сцена является законченным целым и в то же время частью общего замысла памятника. Сцены расположены поясами, одна над другой — так, как в дальнейшем будут решаться все стенные росписи и рельефы. Основные черты будущих канонов на плите Нармера уже имеются, причем ясен и путь их сложения. С одной стороны, здесь отразились новые завоевания на пути к более высокому мастерству изображения действительности: пропорции фигур почти правильны, намечены мускулы, общественное положение каждого человека ясно охарактеризовано различием одежд, головных уборов, атрибутов. И наряду с этим закреплены художественные приемы, идущие из далекого прошлого: передача социального различия действующих лиц разницей в размерах их фигур, изображение разных частей тела человека, животных и

птиц с разных точек зрения (так же как с разных точек зрения даны шествие царя и разложенные рядами вражеские тела). Но складывающееся постоянное применение канона при изображении людей все же не распространяется на плите Нармера на двух человек, держащих фантастических зверей на средней сцене оборотной стороны плиты и изображающих, видимо, пленных северян-рабов: в дальнейшем в искусстве рабовладельческого Египта отступление от канонов легче всего делалось именно в изображениях людей, принадлежавших к низшим слоям населения. Значение плиты Нармера в истории египетского искусства не ограничивается тем, что она свидетельствует о сложении основных канонов этого искусства; очень важно, что она показывает и его сложившийся классовый характер, явно выраженный в ней стремлением идеализировать образ царя всеми доступными средствами — непомерным увеличением масштабов его фигуры, сохранением пережитков древних тотемистических представлений в изображении царя в виде мощного быка, подчеркиванием той помощи, которую ему оказывает божество. Так, в главной сцене над головой убиваемого царем пленного дано символическое изображение победы Нармера: бог Гор в виде сокола протягивает царю веревку, привязанную к голове северянина, выступающей из проросшей болотистыми растениями земли — дельты Нила.



«Статуя вельможи Каопера» известна под названием "Сельский староста" вовсе не потому, что она действительно изображает старосту. Это член царской фамилии Каапер. Когда ее нашли при раскопках в Саккара, один из феллахов воскликнул: "Да это же наш

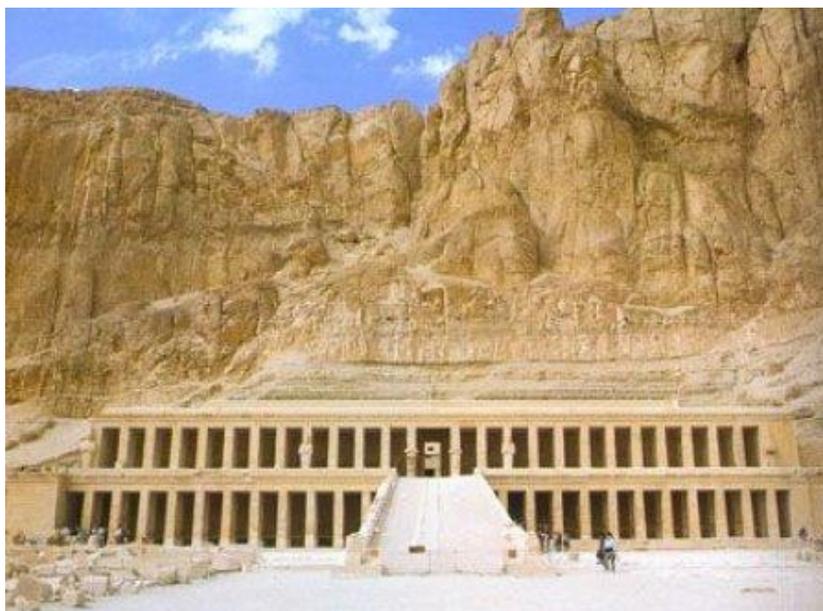
сельский староста!". С тех пор это прозвище и закрепилось за Каапером. Эта знаменитая деревянная статуя датируется Древним царством. Она представляет сановника Каапера, известного также под именем Великого жреца. Его черты выражают спокойное достоинство. Глаза сделаны из кварца, веки - из меди. Статуя составлена из нескольких кусков раскрашенного фигового дерева.



«Пирамиды в Гизе» – монументальное сооружение, имеющее правильную пирамидальную (иногда ступенчатую или башнеобразную) форму и характерное в основном для древнего мира. Как правило, пирамидой называют гробницы древнеегипетских фараонов Древних и Средних царств, воплощающие идею о сверхчеловеческом величии правителя (около 2800 - около 1700 до н. э.); крупнейшей из древнеегипетских пирамид является пирамида Хеопса в Гизе (высота 146,6 м, 28 век до н. э.). Постройки типа пирамид (нередко служившие постаментами для храмов и связанные с космологическими культами) возводились и в Центральной и Южной Америке (преимущественно в 1-м тысячелетии н. э.). В древнеримском и новоевропейском искусстве мотив пирамид нередко использовался в сооружениях мемориального типа.



Не менее яркой индивидуальностью отличается «**Портрет царского писца Каи**». Перед нами — уверенно очерченное лицо с характерными тонкими, плотно сжатыми губами большого рта, выступающими скулами, слегка плоским носом, Это лицо оживляют глаза, сделанные из различных материалов: в бронзовую оболочку, соответствующую по форме орбите и образующую в то же время края век, вставлены куски алебаstra для белка глаза и горного хрустала — для зрачка, причем под хрусталь подложен небольшой кусочек полированного эбенового дерева, благодаря которому получается та блестящая точка, которая придает особую живость зрачку, а вместе с тем и всему глазу. Такой прием изображения глаз, вообще свойственный скульптурам Древнего царства, придает удивительную жизненность лицу статуи. Глаза писца Каи как бы неотрывно следуют за зрителем, в каком бы месте зала тот ни находился. *Интересно, что феллахи, раскапывавшие под руководством французского орхеолога Мариэтта в конце 19 в. гробницы Древнего царства в Мегуме, войдя в гробницу Рахотена, побросали свои кирки и лопаты и в ужасе бросились прочь, увидев заблестевшие от проникшего в гробницу солнечного света глаза двух стоявших в ней статуй.* Подобно статуе Хемиуна, и статуя писца Каи поражает правдивостью проработки не только лица, но и всего тела ключиц, жирных, дряблых мускулов груди и живота, столь свойственных человеку, ведущему сидячий образ жизни. Великолепна и моделировка рук с длинными пальцами, колен, спины.



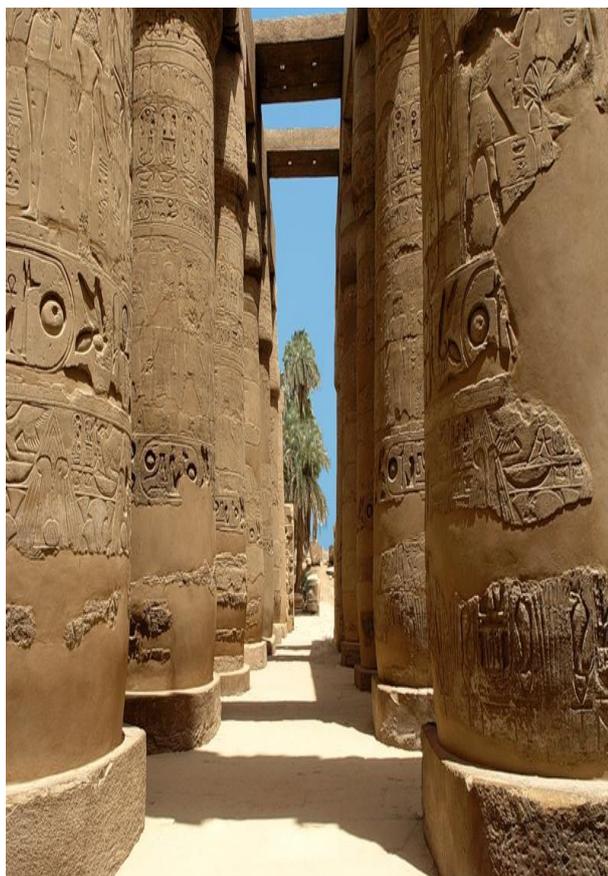
«Храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри». Царица Хатшепсут (правила в 1525-1503 годах до н. э.) была женой фараона Тутмоса II. После смерти мужа она узурпировала трон, лишив престола законного наследника - своего пасынка Тутмоса III, который, как считается, был рожден от женщины не царского происхождения. В годы правления царицы Хатшепсут в долине Нила велись значительные строительные работы, в том числе перестраивался и расширялся храм Амона в Карнаке. Вероятно, Хатшепсут таким образом стремилась обессмертить свое имя. Забегая вперед, скажем, что этой ей не удалось - судьба, увы, жестоко отомстила царице... Строительство заупокойного храма началось еще при жизни царицы Хатшепсут. Его строил придворный архитектор Сенмут. Возводя храм, Сенмут заготовил в нем тайную гробницу и для себя, и оставил в одном из потаенных уголков храма свой портрет. Сегодня место, где находится храм Хатшепсут, носит арабское название Дейр-эль-Бахри. По своим громадным размерам и обилию декоративных украшений этот храм превосходит все прочие подобные сооружения Древнего Египта и резко выделяется из всех его храмов. Это одно из самых замечательных произведений древнеегипетской архитектуры. Храм Хатшепсут относится к типу полускальных - наземные помещения сочетаются в нем со святилищем, вырубленным в скалах. Храм Хатшепсут был построен рядом с храмом фараона Ментухотепа I, который почитался как родоначальник фараонов XVIII династии. Царица Хатшепсут тем самым хотела подчеркнуть свое право на захваченный ею в обход законного наследника престол. Храм состоит из трех террас-ступеней, возвышающихся друг над другом и соединенных пологими лестницами-пандусами. В древности на этих террасах были устроены пруды с зарослями папируса и посажены деревья. Дорогу к храму украшали сфинксы с портретными головами царицы Хатшепсут в облике бога Осириса. Эти сфинксы были ярко раскрашены - тело и лицо желтые, борода синяя, головная

повязка полосатая красная и зеленая. Пьедесталы сфинксов украшали рельефы, изображающие связанных пленников. Нижняя терраса, служащая двором перед храмом, обнесена стеной, украшенной каменными изображениями соколов со знаками царской власти. С запада двор замыкает 22-колонный портик, разделенный посередине лестницей-пандусом. Ранее ее обрамляли монументальные фигуры львов. По сторонам портика некогда возвышались колоссальные, 8-метровой высоты, фигуры царицы Хатшепсут в образе бога Осириса. Портик украшают раскрашенные рельефы, изображающие царицу Хатшепсут в образе сфинкса, попирающую врагов и приносящую жертву богу Амона. Здесь же можно видеть сцены военных парадов, вереницы невольников, эпизоды строительных работ. От ворот до подножия лестницы вела аллея сфинксов. Лестница, пересекающая портик, выводит на вторую террасу. Некогда в ее центре находился искусственный пруд, окруженный деревьями. В западной части террасы также возвышается портик, рассеянный лестницей и служащий основанием для третьей, верхней террасы. Четырехгранные колонны портика целиком высечены из монолитного камня. На стенах портика высечены рельефные композиции с изображением сцен из жизни царицы Хатшепсут брака ее матери, царицы Яхмос, с богом Амоном-Ра (на самом деле отцом царицы Хатшепсут был фараон Тутмос I), рождение Хатшепсут от этого “божественного” брака, ее коронация, получение царицей благословения от 20 богини Хатор, и т.д. На противоположном конце террасы представлены рельефы, повествующие об экспедиции, посланной царицей в легендарную страну Пунт для вывоза оттуда драгоценностей и редких растений. Как считает большинство исследователей, под страной Пунт следует понимать восточное побережье Африки. Вероятно, эта же страна была в древности известна жителям Ближнего Востока под именем Офир. Рельефы изображают обезьян, пантер, жирафов, хижины на сваях - типично, африканские сюжеты. Лестница, ведущая на верхнюю террасу, украшена скульптурами гигантских кобр, на спине каждой из которых сидит сокол. Это - геральдические фигуры, символизирующие Верхний (кобра) и Нижний (сокол) Египет, а вся композиция призвана олицетворять единство Египта. Лестницу обрамляет пара сфинксов, высеченных из красного асуанского гранита. Верхняя терраса предназначалась для самых главных храмовых ритуалов. Здесь находится вход в вырубленное в скалах святилище Хатшепсут. Фасадом святилища является портик с четырехгранными колоннами, перед каждой из которых некогда стояла монументальная статуя царицы. Эти громадные статуи были видны далеко с проплывающих по Нилу судов. Всю террасу окружали колонны. Здесь же находились несколько маленьких храмов-молелен. В южном крыле портика располагалось святилище богини Хатор - покровительницы царицы Хатшепсут. В глубине за колоннадой портика

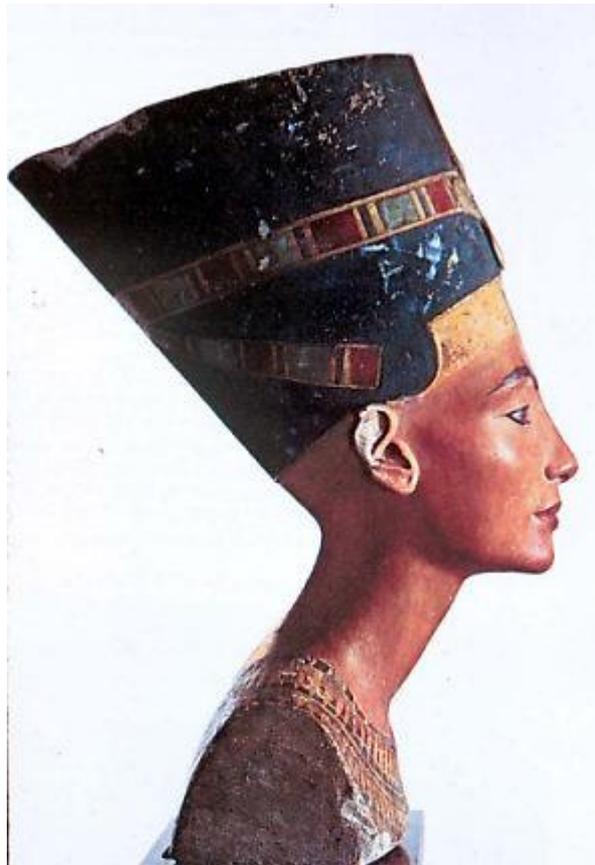
открываются вырубленные в скалах подземные залы. Вход в главный зал обрамляли трехметровые статуи царицы Хатшепсут в образе бога Осириса, а главные двери были изготовлены из <черной меди> с инкрустациями из электра (сплав золота с серебром). Высеченные в скалах залы украшены прямоугольными и многогранными колоннами. Полы были выложены золотыми и серебряными плитами, а кедровые двери инкрустированы бронзой. Стены и своды залов были покрыты ярко раскрашенными рельефами. Всего в храме стояло более двухсот статуй, из них 140 сфинксов. В главном зале находилось огромное мраморное изваяние царицы (от него сохранились только обломки). Скульптуры из храма Хатшепсут являются самым выдающимся образцом древнеегипетского искусства эпохи XVIII династии. Они изображают царицу Хатшепсут в трех видах: в виде фараона, в виде бога Осириса и в облике сфинкса. Эти портреты донесли до наших дней облик древней правительницы: сужающийся к подбородку овал лица, маленький рот, миндалевидные глаза под широкими дугами бровей, линии век с помощью грима продлены к вискам. На всех статуях ваятели постарались точно передать портретное сходство, но если у сфинксов и у статуй больших размеров (высотой 8 и 5 метров), являвшихся частью внешнего оформления храма, намечено только общее сходство и воспроизведены лишь наиболее характерные черты, то статуи из центрального святилища, имевшие культовый характер, сделаны первоклассными мастерами и в очень тонкой и мягкой манере воссоздают портретный облик царицы. Роскошное убранство храма Хатшепсут просуществовало недолго. После смерти царицы взойшедший на престол законный наследник Тутмос III первым делом приказал истребить по всей стране все изображения своей предшественницы и стереть все надписи, где упоминалось ее имя. Все скульптуры храма были разбиты и зарыты неподалеку, где много столетий спустя их обнаружили археологи...



«Дикая кошка из Бени-Хасана». В гробнице Хнумхотепа II в Бени-Хасане (20 в. до н. э.) были созданы одни из самых замечательных росписей в искусстве Среднего Египта, изображающие сцены охоты на берегах Нила. Каждая из расположенных поясами вдоль стен росписей обладает поразительной композиционной завершенностью. На ветвях деревьев с тончайшим кружевом прозрачной листвы изображено множество круглоглазых ярких птиц в нарядном оперении. Дикая кошка с мягкими вкрадчивыми движениями притаилась на упруго согнувшемся стебле папируса среди нежных голубых цветов. В этих росписях поражает мастерство исполнения, тонкий декоративный строй. Художник воспроизвел оттенки гладкой шерсти кошки и ее гибкий контур, который он очертил такой же плотной линией, как и мощные стебли цветков, окружающих ее, словно густой лес. Мастера воплотили в этих росписях свое понимание красоты окружающего их мира, широкий интерес к жизни.



«Гипостильный зал храма Амона в Карнаке». Уже на примере Карнака видно то стремление к грандиозным масштабам, которое стало, определяющей чертой храмовой архитектуры XIX династии и было продиктовано стремлением новых царей затмить все построенное до них. Никогда еще пилоны, колонны и монолитные колоссальные статуи царей не достигали таких размеров, никогда еще убранство храмов не отличалось такой тяжелой пышностью. Гипостильный зал храма Амона в Карнаке, являющийся величайшим колонным залом мира, имеет 103 м в ширину и 52 м в длину. В нем сто сорок четыре колонны, из которых двенадцать колонн среднего прохода, высотой в 19,25 м (без абак), имеют капители в виде раскрытых цветов папируса, поднимающихся на стволах, каждый из которых не могут обхватить пять человек.



«Портрет царицы Нефертити». Нефертити - древнеегипетская царица, жившая в конце 15 - начале 14 вв. до н.э., супруга Аменхотепа IV (Эхнатона), некоторые предполагают, что она его сводная сестра. Принимала участие в проведении религиозных реформ мужа, после которых ее имя было изменено на Нефер-Неферу-Атон ("Прекрасны красоты Атона"). В Эль-Амарне в 1912 была раскопана мастерская ваятеля Тутмеса со скульптурными портретами Нефертити, которые сейчас хранятся в Каирском музее и в государственных музеях Берлина. Два скульптурных портрета царицы Нефертити относятся к самым замечательным произведениям древнеегипетского искусства (XIV в. до н.э.). Бюст из раскрашенного известняка, сделанный в натуральную величину, особенно известен. На царице надет высокий синий головной убор, большое разноцветное ожерелье. Лицо окрашено в розовый цвет, губы красные, брови черные. В правой орбите сохранился глаз из горного хрусталя со зрачком из черного дерева. Тонкая длинная шея словно гнется под тяжестью убора. Голова выдвинута немного вперед, и это движение придает равновесие всей скульптуре. При первом взгляде на лицо царицы, понятно - перед нами работа, несомненно, гениального скульптора. Поразительна тонкость и в то же время уверенность, с какой скульптор передал форму щек, губ, подбородка, шеи. Широкие тяжелые веки слегка закрывают глаза, придавая лицу выражение сосредоточенной созерцательности и легкой усталости. Скульптор сумел передать следы прожитых лет, разочарования, каких-то тяжелых переживаний. Может быть, портрет был создан после

смерти одной из дочерей Нефертити, царицы Макетатон. Не менее прекрасна и головка, предназначавшаяся для небольшой статуи царицы. Ее высота 19 см, она сделана из песчаника теплого желтого оттенка, хорошо передающего цвет загорелой кожи. Скульптор по каким-то причинам не закончил работу он не доделал уши, не отполировал поверхность камня, не прорезал орбиты для глаз. Но, несмотря на незавершенность, головка производит огромное впечатление, увидев ее хотя бы один раз, забыть ее, как и описанный выше цветной бюст, уже невозможно. Царица изображена здесь еще юной. Чуть улыбаются губы с милыми ямочками в углах. Лицо полно задумчивой мечтательности - это мечты молодости о будущем счастье, о предстоящих радостях, успехах, мечты, которых уже нет на первом портрете. И здесь та же изумительная легкость в передаче форм, объема, тот же скупой отбор черт. Чтобы оценить гений скульптора, головку надо медленно поворачивать, и тогда при меняющемся освещении выступают все новые, едва отмеченные детали, придающие памятнику ту силу жизненности, которая отличает работу мастера. По счастливой случайности мы знаем его имя: оба портрета Нефертити были найдены при раскопках мастерской скульптора Тутмеса в Эль-Амарне. На одном из предметов этой мастерской написано, что Тутмеса хвалил фараон и что он был начальником работ. Таким образом, мы можем заключить, что Тутмес был ведущим скульптором своего времени. И это бесспорно подтверждают его произведения.



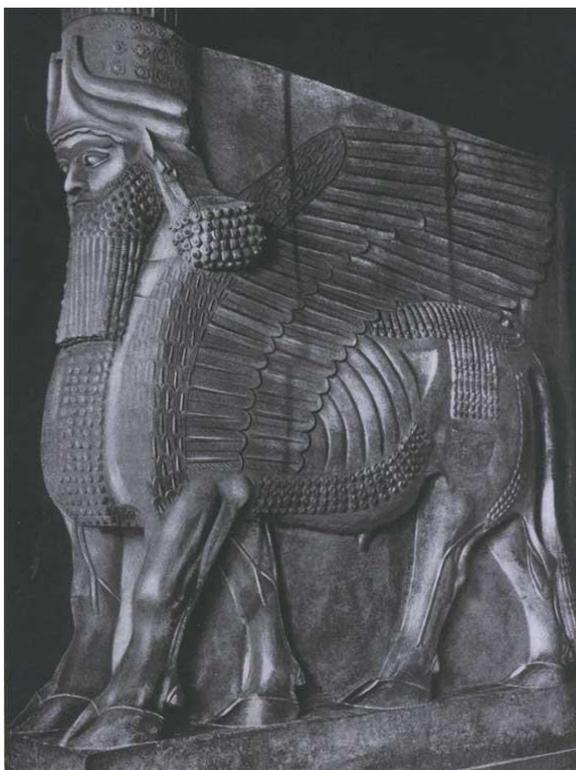
«Рельеф с плакальщиками» создан в эпоху 19-й династии в Мемфисе. «Плакальщики» расположены по фризу, как и в былые времена, но нет прежнего

параллелизма фигур, равномерности интервалов. Теперь это не процессия, а толпа; фигуры теснятся, смешиваются, их ритм усложнился – одни согнулись, другие падают наземь, третьи запрокинулись назад. Уже нет и распластанности: у каждой фигуры видно только одно плечо. Что может быть выразительнее, драматичнее этих простертых, заломленных, поднятых к небу гибких рук? Экспрессия чувствуется в самих движениях резца художника, нервных и порывистых. Рельеф не возвышается над фоном, он врезан в поверхность, причем одни линии очень сильно углублены, подчеркнуты, другие проведены легко – так достигается беспокойная игра теней и усиливается ощущение пространственной сложности композиции. Подобные вещи были последним словом египетского реализма. Этот памятник является непревзойденным по силе передачи человеческого чувства, где вся группа плакальчиков объединена общим настроением, выраженным в позах, жестах и мимике. Ни одна фигура не повторяет другую: в горе руки то воздеты к небу, то простертые по земле, то заломлены над головой. Художник достигает в этой сцене огромного драматического напряжения. Следует заметить, что в работе над многими гробницами Мемфиса принимали участие фиванские мастера, что привело к сближению стиля этих двух центров».

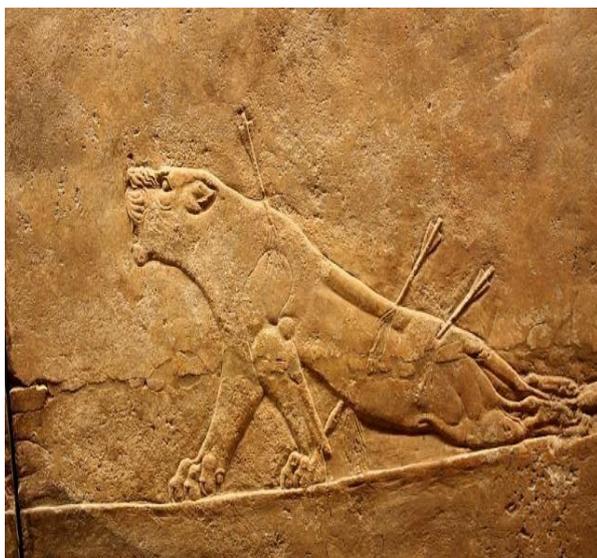


«Храм Рамзеса II в Абу-Симбеле». Следы строительной деятельности Рамзеса II сохранились по всему Египту. Среди его храмов за пределами Фив в первую очередь нужно назвать знаменитый храм, целиком вырубленный в скалах Абу-Симбела (нижняя Нубия) и являющийся вообще одним из наиболее выдающихся произведений египетского искусства. Следуя примеру своих предков, которые стремились закрепить покорение

Нубии сооружением там не только крепостей, но и храмов, Рамсес II также построил в Нубии ряд святилищ. Однако храм в Абу-Симбеле превзошел все, когда-либо построенное здесь фараонами. Все оформление храма было обусловлено одной идеей — всеми возможными средствами превознести могущество Рамсеса II. Начиная от масштабов святилища и кончая тематикой его декорировки, все было пронизано этой идеей, лучшим воплощением которой явился фасад храма. Он представляет собой как бы переднюю стену огромного пилона, шириной около 40 м и высотой около 30 м, перед которым возвышаются четыре гигантские сидящие фигуры Рамсеса II. Высеченные из скалы и достигающие свыше 20 м в высоту, эти исполины, превосходившие даже колоссы Мемнона, были издали видны всем плывшим по Нилу и производили незабываемое впечатление всеподавляющей мощи фараона. Образ Рамсеса вообще господствует в храме: над входом высечено скульптурное изображение иероглифов, составлявших его имя, в первом помещении святилища потолок поддерживают колонны с гигантскими статуями царя высотой около 10 м, стены залов покрыты изображениями его побед, и, наконец, в последнем помещении храма, его культовой молельне, среди четырех статуй богов, которым был посвящен храм, наравне со статуями Амона, Птаха и Ра-Горахте имеется и статуя самого Рамсеса. Скульптуры и рельефы Абу-Симбела — дело рук фиванских мастеров. Это видно и по подписям некоторых из них под рельефами и по стилистической близости храма в Абу-Симбеле фиванским памятникам. Фивы вообще издавна посылали своих художников для сооружения и украшения нубийских храмов, и поэтому естественно, что именно фиванским скульпторам было поручено и оформление Абу-Симбела. Фиванские мастера вообще широко привлекались Рамсесом II, как и его отцом, для работ по всей стране. Фиванский зодчий Май строил храм в Гелиополе, другой фиванец - Аменеминт - храм Птаха в Мемфисе. Фиванские же скульпторы были создателями и рельефов в храме Сети I в Абидосе. Но и деятельность северных художественных школ, особенно Мемфиса и Таниса, расширилась по сравнению с периодом XVIII династии.



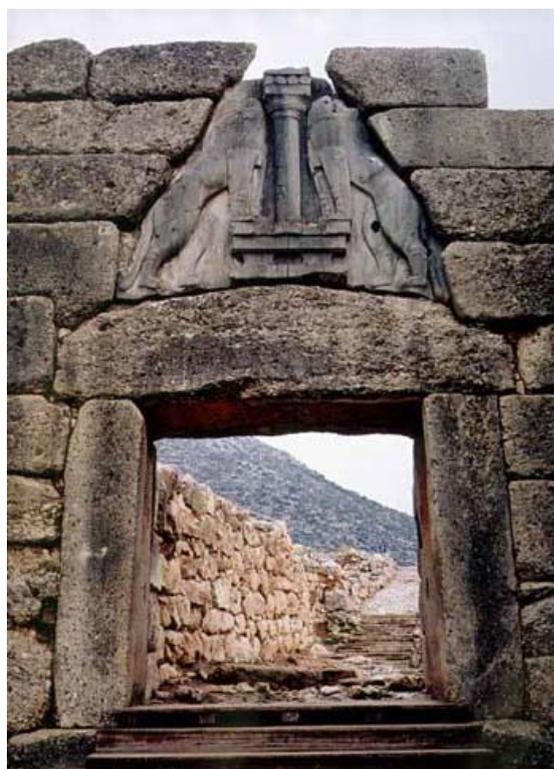
«Шеду из дворца Саргона II в Дур – Шаррукине». Статуи человекоголовых крылатых львов и быков, охранявших входы во дворцы ассирийских царей. В древней месопотамской религии «шеду» являлись низшими божествами – «демонами» или «гениями». Согласно шумерской мифологии, бык был животным лунного бога Сина, связанным с символикой плодородия. Лев символизировал царственность и силу. На голове шеду из дворца Саргона II в Дур-Шаррукине была тиара с рогами – древнейший знак божественности и плодородия. Шеду в целом мыслились как благие духи-хранители, которые, однако, иногда могли быть «вредными», поэтому им приносили жертвы. Ассирийцы, восприняв культуру древних шумеров, ввели традицию устанавливать изображения шеду по сторонам дворцовых ворот, как защиту от злых духов. Статуи достигали пяти метров в высоту и имели пять ног: дополнительная нога создавала иллюзию движения животного по направлению к зрителю. Наиболее знаменитыми являются изваяния крылатых быков из дворца Саргона II (кон. 8 в. до н. э.) в Дур-Шаррукине (ныне Хорсабад).



«Раненая львица. Рельеф из дворца Ашшурбанипала». Лучшими произведениями ассирийского искусства являются также и сцены охоты на львов. Мощная и величавая красота диких животных, их борьба с человеком полны напряженного драматического содержания. Шедеврами ассирийского искусства этой поры являются изображения убитых, раненых и умирающих хищников, особенно рельефы «Охотники, несущие убитого льва», «Лев, изрыгающий кровь» и «Раненая львица». С большой наблюдательностью передал художник в последнем из этих рельефов фигуру могучего зверя, показал контраст еще живой и мощной передней части его тела и безжизненно волочащихся пронзенных стрелами ног. Рельеф отличается мягкой лепкой, оттеняющей напряжение мышц передних лап и тонкую моделировку головы. Самое замечательное то, что в изображении львицы так ярко передано состояние раненого зверя, что словно ощущается предсмертный рев, несущийся из раскрытой пасти. В изображении страдания диких зверей ассирийские художники нашли те черты реализма, которые были им недоступны в создании образов людей.



«Охота Ашшурбанипала, рельеф из дворца Ашшурбанипала» (7 в. до н.э.). Лучше всего исполнены сцены охоты, больше других насыщенные жизнью и движением. Замечательны по лаконизму и силе выразительности сцены охоты на газелей и диких лошадей. Естественность поз животных, чувство степного простора, достигнутого свободным и вместе с тем великолепно организованным в ритмическом отношении размещением фигур на плоскости и большими полями ничем не занятого пространства, заставляют отнести эти рельефы к вершинам ассирийского искусства.



«Львиные ворота», ведущие в акрополь Микен». Треугольник над пролетом ворот занят здесь большой треугольной же плитой со скульптурным рельефом в виде двух львиц, опирающихся передними лапами на алтарь по сторонам стоящей на нем колонны, расширяющейся кверху. Рельеф величественных «Львиных ворот» — единственный пример монументальной скульптуры в эгейском искусстве. Геральдический характер рельефа вполне соответствовал условному искусству Микен. Композиция микенских архитектурных комплексов была самобытной, но декорация и орнаментика сложились под сильным влиянием Крита, отличаясь лишь большим схематизмом. Размеры построек, их монументальность свидетельствуют о привлечении для их сооружения огромного количества людей - как пленных рабов, так и местного населения.



«Ваза с осьминогом». В росписях начала позднеминойского периода (16 в. до н.э.) преобладают рыбы, раковины наutilusов, морские звезды и т. п. Одним из шедевров критской керамики является ваза с осьминогом из Гурнии. У этой вазы несколько расплывчатая, словно текучая форма, всецело подчиненная росписи, изображающей большого осьминога; его эластичные щупальца, мускулистое тело и горящие глаза переданы поразительно достоверно; вокруг него — водоросли и кораллы.



Одним из загадочных памятников прошлого народов Земли считается **Кносский дворец-лабиринт на острове Крит**. Некогда огромное 3-этажное здание с площадью нижнего этажа около 16000 квадратных метров поразило воображение Исследователей обилием стеной росписи и украшений, ваз и кубков, огромных пифосов и мелких сосудов для возлияний. Во внутренних покоях были найдены маленькие бассейны, ванны из обожжённой глины и камня, комнаты для отдыха и бесед. Общий объём сосудов в кладовых Дворца-лабиринта (как посчитали поначалу – для вина) составил около 80 тысяч литров. Исследователи считают, что дворец строился в течение 13-и столетий и был заброшен за 1200 лет до нашей эры.