# РЕФЕРАТ

**ПО ВОСТОЧНОМУ ИСКУССТВУ**

**Содержание искусства Древнего Египта:**

**сюжетный круг, религия, культ, мифология, магия**

## Минск, 2000

В VIII тысячелетии до н.э. в северо-восточной Африке, в нижнем течении реки Нил, возникли первые египетские города: Мемфис, Иераконполь и др. Прошло несколько десятков веков, и к III тысячелетию до н.э., в результате объединения царств Верхнего и Нижнего Египта, сложилось одно из древнейших государств на Земле, породившее замечательную и великую культуру Древнего Востока, которая сыграла важнейшую роль в сложении античной культуры и в дальнейшей истории развития общества. В искусстве существует прямая традиция, передаваемая от мастера к ученику, от ученика к ценителю или копиисту, связывающая загадочные ранние формы художественного творчества с культурой нашего времени. “Она соединяет нынешнее искусство – любое современное здание, любой плакат – с искусством, возникшим пять тысячелетий назад в долине Нила”. [1] Школу египтян прошли греческие мастера, а все мы – выученики греков. Поэтому искусство Древнего Египта для нас чрезвычайно важно. Его изучение представляет большой интерес еще и потому, что “мы можем выяснить пути сложения и развития искусства в одном из первых в истории человечества классовых обществ и установить отражение в нем тех изменений, которые происходили в жизни египетского рабовладельческого общества” [5], ведь историю возникновения и развития искусства Древнего Египта можно проследить на огромном протяжении времени – свыше четырех тысяч лет.

“Египетское искусство интересно и важно своими прекрасными памятниками непреходящего, большого художественного значения и тем, что многое было создано египетским народом в истории человечества впервые. Египет первый в мире дал монументальную каменную архитектуру, замечательный своей реалистической правдивостью скульптурный портрет, высокого мастерства изделия художественного ремесла. Египетские зодчие и скульпторы великолепно владели искусством обработки разнообразных пород камня. Они довели до высокого совершенства и художественные ремесла – резьбу по дереву и кости, различные виды обработки металла, тончайшие ювелирные работы из золота, серебра и самоцветов, изготовление цветного стекла и фаянса, тонких прозрачных тканей. Эти работы египетских мастеров замечательны сочетанием изумительного вкуса в выборе формы и материала с необычной тщательностью выполнения, доходившей до того, что для инкрустации иного ларца использовалось до 20 тысяч вставок из кусочков слоновой кости или эбенового дерева”. [5]

Как вехи, возвышаются на далеком горизонте истории египетские пирамиды – обветренные рукотворные каменные горы. И какими бы чуждыми и неприступными они не казались, они могут многое рассказать о себе. Пирамиды повествуют об обществе настолько четко организованном, что стало возможным соорудить эти гигантские искусственные холмы всего лишь за время жизни царствующей особы. На мой взгляд, Древний Египет – “дар Нила” и страна пирамид – государство не просто уникальное, а великое и могущественное не только незыблемостью, непоколебимостью в своей верховной власти, но еще больше тем огромным воздействием культуры, которое мы испытываем сегодня, через пять тысячелетий после ее создания. Что же служило предпосылкой для возникновения поистине магического искусства древних египтян, что заставляло их создавать такие грандиозные сооружения, что было основой их великой культуры? Попытаемся найти ответы на эти вопросы, обратившись к духовным источникам древнеегипетского искусства.

Самая главная отличительная особенность искусства Древнего Египта заключается в том, что оно было призвано обслуживать потребности религии, в том числе заупокойного культа и государственного культа обожествленного фараона. Религия – первооснова древнеегипетского искусства, его неотъемлемая составляющая, фактор, оказывавший непосредственное влияние на развитие египетской культуры в целом в течение всего времени ее существования. Памятники древнеегипетского искусства на протяжении всей его истории имели в подавляющем большинстве культовое значение.

“Замедленный характер развития древнеегипетского общества породил застойность религиозных представлений, канонизацию художественных образов. Возникшее в древний период египетское искусство продолжало сохранять свои характерные особенности в течение многих веков. Но, несмотря на это, на протяжении истории Древнего Египта египетское искусство развивалось, приобретая в разные исторические периоды разнообразные художественные формы” [2]

Среди рабовладельческих государств, возникших после распада родового строя, Египет первым достиг подлинного могущества и стал великой державой, в которой народ был полностью подчинен правящему классу. Сознание силы, желание ее приумножить и сохранить определили мировоззрение правящей верхушки общества и легли в основу религии египтян. “Юная египетская великодержавность и страх, который она внушала соседям, юная египетская государственность и страх, который верховной власти надлежало внушать самому египетскому народу, требовали раз и навсегда установленных представлений и верований” [4] Основные принципы, служившие опорой верховной власти в Древнем Египте – незыблемость и непостижимость. С самого возникновения египетской державы они определили обожествление ее полновластных правителей – фараонов. Их неограниченная власть основывалась на земельных богатствах и эксплуатации огромных масс рабов. Уже в 5 тысячелетии до н.э. появляются зачаточные формы государственной власти, аппарата угнетения, созданного в интересах нарождавшегося класса рабовладельцев. Уже тогда жилища вождей племен стали выделяться среди других своими размерами, а могилы обкладываться кирпичом по мере освоения этого материала. Кроме того, могила вождя была прямоугольной, в то время как рядовые общинники погребались в обычных овальных ямах. Особое внимание оформлению могилы вождя уделялось потому, что считалось, что “вечное” существование его духа обеспечивало благоденствие всего племени. В Иероконполе была найдена такая гробница вождя, глиняные стены которой были уже покрыты росписью.

В процессе становления классового общества и образования единого рабовладельческого государства роль фараона постепенно увеличивалась. Таким образом, египетское общество прошло путь от традиции почитания вождя племени в додинастический период до полного обожествления своего правителя в Древнем Царстве. Фараон в древнеегипетском обществе мыслился наместником бога во плоти, а поэтому получил официальный титул “бог благой”. В более поздние времена обычным наименованием фараона стало такое его обозначение, как “телец сильный”, в честь одного из самых почитаемых в Египте животных – быка. Служители религии учили: “Бойся согрешить против бога и не спрашивай о его образе”.

Во славу царей, во славу незыблемых и непостижимых идей, на которых они основывали свое деспотическое правление, создавалось и египетское искусство. Оно мыслилось не как источник эстетического наслаждения, а прежде всего как утверждение в поражающих воображение формах и образах самих этих идей и той власти, которой был наделен фараон. Искусство стало на службу интересам верхушки рабовладельческого государства и его главе, оно было призвано в первую очередь создавать памятники, прославляющие царей и знать рабовладельческой деспотии. Такие произведения уже по самому своему назначению должны были выполняться по определенным правилам, что и способствовало образованию канонов, которые стали тормозом в дальнейшем развитии египетского искусства.

Примером памятника додинастического периода, возвеличивающего фараона, является шиферная плита Нармера, высотой в 64 см, с обеих сторон покрытая рельефными изображениями и краткими иероглифическими надписями, рассказывающими о значительном историческом событии: победе Нармера, царя Верхнего Египта, над Нижним Египтом и объединения долины Нила в единое государство. “Основное значение этого памятника заключается в том, что он является не только своего рода итогом художественного творчества предыдущих периодов, но также наиболее ярким образцом искусства времени первых фараонов в Египте, первым примером так называемого “египетского стиля” [2] С целью максимальной ясности одна и та же по существу тема повторяется в палетке Нармера несколько раз в разных вариантах. В центре Нармер булавой раздробляет голову вражескому вождю. На оборотной стороне, вверху Нармер в короне Нижнего Египта как победитель направляется к месту, где лежат связанные и обезглавленные военнопленные. Внизу царь в виде быка разбивает рогами зубчатую ограду поселения и топчет копытами поверженного врага.

На примере палетки Нармера видно характерное для этого раннеклассового общества подчеркивание в изобразительном искусстве общественного неравенства – фараон ростом вчетверо больше остальных племенных вождей. Этот принцип повторялся в искусстве Древнего Египта на протяжении десятков лет: в рельефах и росписях фараон традиционно изображался намного выше всех остальных, а статуи фараонов приобретали грандиозные размеры, подавляя зрителя своим величием и мощью (статуи Рамсеса II в Абу-Сiмбеле, колоссы Аменхотепа III в Фивах, статуи царицы Хатшепсут высотой 5 и 8 м из храма в Дейр-эль-Бахри, статуя фараона Хефрена в Гизе и др.). Поражает своей монументальностью сфинкс Хефрена, стоящий перед заупокойным храмом этого фараона. Этот сфинкс, высеченный в III тыс. до н.э., подавляет своими размерами – высота его составляет 20 м, длина – 57 м. Это самый большой из всех известных нам сфинксов Египта. “Основу его составляет естественная известняковая скала, которая по своей форме напоминала фигуру лежащего льва и была обработана в виде колоссального сфинкса, причем недостававшие части были добавлены из соответственно обтесанных известковых плит. На голове Сфинкса надет царский полосатый платок, на лбу высечен урей – священная змея, которая, по верованиям египтян, охраняет фараонов и богов, под подбородком видна искусственная борода, которую носили египетские цари. Лицо Сфинкса было окрашено в кирпично-красный цвет, полосы платка были синие и красные. Несмотря на гигантские размеры, лицо Сфинкса все же передает основные портретные черты фараона Хафра (Хефрена). В дрвности Сфинкс, колоссальное чудовище с лицом фараона, должен был внушать вместе с пирамидами представление о сверхчеловеческой мощи правителей Египта”. [5]

С целью подчеркнуть могущество и величие фараонов, их божественное происхождение скульпторы Древнего Египта изображали своих правителей идеализированно (за исключением скульпторов, творивших в период Эль-Амарны – в первой половине XIV в до н.э., когда в скульптуре преобладали строго реальные черты). в фигурах фараонов подчеркивалась физическая мощь. “Сохраняя некоторые несомненно портретные черты, авторы отбрасывали второстепенные детали, сообщали лицам бесстрастное выражение, обобщали могучие, величаво-монументальные формы тела”. [2] Яркий пример такого произведения искусства представляет собой статуя фараона Хефрена – властелина IV династии. Она была найдена французским египтологом Мариэттом в заупокойном храме в Гизе, на дне колодца. Образ обоготворенного фараона полон величественного спокойствия: ни один мускул не дрогнет на лице этого сильного и властного человека. Гордо восседает он на своем троне, а Гор-сокол – охранитель царской власти простирает над ним свои крылья. “Композиция построена по принципу симметрического расположения частей тела по бокам от центральной оси, разрезающей всю фигуру. Этим достигается полное равновесие правой и левой частей фигуры, известная условность композиции и торжественность позы. Статуя носит культовый характер, она является по представлению египтян вместилищем духовной сущности покойного. В этом плане трактуется портретный облик царя. Портрет Хефрена вполне реален, но в нем подчеркивается не столько персональное сходство, сколько тип фараона – крупнейшего властелина древневосточной деспотии, отрешенного от повседневной жизни и живущего в веках”. [9]

Прославлению фараонов служили не только рельефы, росписи и статуи, но также и архитектурные произведения. Грандиозные храмы и целые храмовые комплексы воздвигались в честь обожествленных царей Древнего Египта. Одним из лучших образцов культового архитектурного произведения является гробница царицы Хатшепсут, построенная в конце XVI в. до н.э. архитектором Сеншутом в долине Дейр-эль-Бахри. Заупокойный храм посвящен богу Солнца Амону-Ра и родственным ему Хатор и Анубису, но главное божество, в чью славу и память он воздвигнут, – сама царица. Вот почему наиболее разработанные картины и важнейшие надписи посвящены описанию рождения и коронования царицы и самому замечательному из воинских подвигов ее царствования – походу в страну Пунт. “Есть и другие памятники, например, два обелиска и святилище большого храма в Карнаке, надпись в часовне Стаб-эль-Антара, проливающие некоторый свет на славное царствование царицы Хатшепсут, но Дейр-эль-Бахри сделался для нее исключительным местом поминовения жизни и могущества фараона. Свидетельство для нас неоценимое, ибо фараон Дейр-эль-Бахри – женщина. В длинном ряду монархов, 4000 лет правивших двумя египтами, нам еще встретятся женщины, которые управляли самолично, но первой из них по времени была Хатшепсут. Таким образом, помимо своего художественного значения, Дейр-эль-Бахри является богатым источником сведений об одной из любопытнейших личностей царства фараонов” (8) Несмотря на то, что эта великая царица правила Египтом более двадцати лет и оставила по себе нетленные памятники, ее имени нет в официальных списках царей, сохранившихся на плитах Абидоса и Саккара, в туринских папирусах или у Манефонд. Фараоны изгнали эту женщину из хронологических летописей, и поэтому все надписи, относящиеся к ее царствованию, раздроблены.

Египтяне считали своих царей подлинными сыновьями Солнца по прямой линии. Чтобы сохранить чистоту солнечной крови и избежать неравных браков, сыновья и дочери фараонов, братья и сестры женились между собой. Теория солнечной родословной очень древняя, но впервые нашла свое историческое применение во времена V династии, когда цари приняли титул “сына Солнца”, сохранившийся с тех пор навсегда. Хатшепсут была первым фараоном, который повелел изобразить на стенах храма перипетии своего рождения. Ей было выгодно дать вещественные доказательства своего божественного происхождения. Барельефы рождения напоминали египтянам, что из царской семьи одна Хатшепсут имела право занимать престол в качестве прямого потомка Амона-Ра. Чтобы удостоверить свою законность, она заставила запечателть на стенах второй террасы Дейр-эль-Бахри сцены телесного соединения бога Амона-Ра с ее матерью, царицей Яхмес. Другие барельефы Дейр-эль-Бахри представляют сцены, где готовятся, а затем происходят роды царицы.

Таким образом, культ фараона, достигший своего апогея в эпоху Древнего Царства – время зенита в развитии централизованной деспотии и наибольшей идеализации власти правителя, стал в Египте государственной религией и нашел свое воплощение в искусстве, оказав влияние в первую очередь на сюжетный круг художественных произведений: скульптурные портреты фараонов, живописные и рельефные изображения сцен из жизни их чемей и, конечно, пирамиды и храмы, воздвигавшиеся в честь единовластных правителей государства, имели преобладающее значение в древнеегипетском искусстве.

Проанализировав памятники художественного творчества, дошедшие до нас из далекой эпохи древнеегипетской цивилизации, можно совершенно точно определить две основные темы в искусстве Египта в период примерно с IV тысячелетия до н.э. до 332 г. до н.э. Это тема власти и тема смерти. Власть фараона над порогом Египта, превосходство египетского государства над соседними племенами и царствами со временем утверждалась все крепче. Но как сочетать это с самым страшным, что ожидает человека, – со смертью? “Такое невиданное могущество, такая власть, и вдруг все это уничтожается...” (4) Ни в одной другой цивилизации протест против смерти не нашел столь яркого, конкретного и законченного выражения, как в Египте. Этот дерзкий и упрямый протест вдохновлял Египет в течение нескольких тысячелетий. “Раз удалось создать на земле такую, все себе подчинившую мощь, неужели нельзя ее увековечить, т.е. продолжить за порогом смерти? ведь природа обновляется ежегодно, ведь Нил, – а Египет, как писал Геродот, это “дар Нила”, – разливаясь, обогащает своим илом окрестные земли, рождает на них жизнь и благоденствие, а когда уходит обратно, наступает засуха: но и это не смерть, ибо затем – и так каждый год – Нил разливается снова!” (4)

И вот в Египте рождается вероучение, согласно которому умершего ждет Воскресение. Фараон – божественное существо и держатель высшей власти – по окончании своей миссии на Земле должен был вернуться к богам, среди которых он пребывал до рождения. Гробница, по верованиям египтян, должна была стать “домом вечности” фараона. Могущественные самодержцы принуждали многотысячные армии работников тяжко трудиться на них из года в год – высекать гранитные блоки в каменоломнях, доставлять их к месту строительства, поднимать и укладывать с помощью самой примитивной техники – и так до тех пор, пока гробница не будет готова принять тело повелителя. “Ни один другой народ, ни один царь не решался на такие затраты и на такие труды ради возведения надгробного памятника. Но в глазах фараонов и их подданных пирамиды имели важное практическое значение. По-видимому, предполагалось, что возносящиеся к небесам пирамиды помогут им совершить восхождение к богам”. (1)

Хотя смерть в Древнем Египте признавалась одинаково “ненормальной” для всех, средства борьбы с ней, т.е. надежные погребения, недоступные склепы, снабженные в изобилии всем необходимым для покойника, были привилегией только власть имущих, и в первую очередь обожествляемого фараона. Таким образом, заупокойный культ неразрывно переплетался с культом царя. Это переплетение и определяло задачи древнеегипетского искусства. Найдя их решение, оно уже сравнительно мало видоизменялось, оставаясь на протяжении тысячелетий столь же незыблемым и непостижимым, как и выражаемые им идеи. Древнеегипетское искусство в целом представляется нам как “искусство оформления смерти”.

В древнеегипетском тексте мы читаем:

“Существует нечто, перед чем отступают и безразличие созвездий, и вечный шепот волн, – деяния человека, отнимающего у смерти ее добычу”.

Заупокойный культ в Древнем Египте не был культом смерти, а как бы отрицанием ее торжества, желанием продлить жизнь и сделать так, чтобы смерть – явление ненормальное – не нарушала бы красоты жизни. “Смерть ужасна, когда покойника не ждет достойное погребение, позволяющее душе вновь соединиться с телом, ужасна за пределами Египта, где прах “заворачивают в баранью шкуру и зарывают за простой оградой” вопреки всем ритуальным обрядам.

В “Истории Синухета”, литературном памятнике, созданном примерно за две тысячи лет до нашей эры, фараон такими посулами увещевает вельможу, бежавшего в другую страну, возвратиться к себе в Египет: “Должен ты думать о дне погребения и о последнем пути к вечному блаженству. Здесь уготована тебе ночь с маслами благовонными. Здесь ждут тебя погребальные пелены, сотканные руками богини Таит. Изготовят тебе саркофаг из золота, а изголовье из чистого лазурита. Свод небесный раскинется над тобой, когда положат тебя в саркофаг и быки повлекут тебя. Музыканты пойдут впереди тебя и у входа в гробницу твою исполнят погребальную пляску... Заколют для тебя жертвы у погребальной стелы твоей. Поставят гробницу твою среди пирамид детей фараона, и колонны ее воздвигнут из белого камня.” (4)

Нет, искусство заупокойного культа не было мрачным искусством. Все в усыпальнице – и в ее архитектуре, и в росписях, и в изваяниях, и во всех предметах роскоши, которыми ее наполняли для “ублажения” умершего, должно было выражать красоту жизни, такую величаво-спокойную красоту, как ее рисовало себе воображение древнего египтянина. Это была красота солнца на голубом небе, красота огромной реки, дающей прохладу и изобилие земных плодов, красота яркой зелени пальмовых рощ среди грандиозного пейзажа безбрежных желтых песков. Ровные дали – и краски природы, полнозвучные под ослепительным светом, без дымки, без полутонов. Эту красоту житель Египта взлелеял в своем сердце и пожелал наслаждаться ею вечно, поборов смерть.

Главным воплощением заупокойного культа и идеи о сверхчеловеческой мощи фараона были пирамиды, и поэтому зодчество стало ведущим видом искусства в Египте. Все остальные виды подчинялись ему, зависели от него, т.е., иными словами, искусство в Древнем Египте было комплексно, синтетично, и это его основная и наиболее характерная черта. Египетское искусство едино и в живописи, и в рельефе, и в круглой скульптуре, т.к. оно во многом развивалось как украшение, как дополнение того, что почиталось главным для ублажения богов, для обожествления фараона и для борьбы со смертью, т.е. архитектуры.

Нам почти ничего неизвестно о зодчих, строивших соборы и замки феодальной Европы. А те имена, которые дошли до нас, безлики, потому что зодчих чаще всего считали простыми ремесленниками, и они не пользовались никаким особым почетом в окружении светских и духовный властителей. архитекторы Древнего Египта находятся в лучшем положении. Имена многих из них высечены в камне на памятниках, созданных ими. Само непостижимое величественное назначение этих памятников возвеличивало в глазах египтян и их творцов. И они, творцы, сознавали свои заслуги и свою славу. “Так, в надписи, высеченной в храме по приказу знаменитого зодчего Инени, жившего в XVI в. до н.э., читаем: “То, что мне было суждено сотворить, было велико... Я искал для потомков, это было мастерством моего сердца... Я буду хвалим за мое знание в грядущие годы теми, которые будут следовать тому, что я совершил.” (4)

Грандиозные каменные постройки – гробницы фараонов, пирамиды были созданы уже во время Древнего царства. Они состояли из подземной части, где ставили гроб с мумией, и массивной надземной постройки. Такие гробницы современные египтяне, говорящие по-арабски, называют “мастаба”, что значит “скамья”. Это название удержалось и в науке. Мастаба времени I династии имела вид дома с двумя ложными дверями и двором, где приносились жертвы. Этот “дом” представлял собой облицованный кирпичом холм из обломков камней и песка. Для гробниц фараонов применялся известняк. Постепенно мастаба усложнялась, в ней появились коридоры, залы и кладовые.

Царские гробницы были местом культа умершего фараона. На этот культ был перенесен ряд пережитков тех представлений, согласно которым считалось, что предводитель племени является магическим средоточием благосостояния всей общины, а дух умершего предводителя при соблюдении надлежащих обрядов будет и впредь охранять свое племя. Характерно, например, что пирамида Сенусерта I называлась “Сенусерт смотрящий на Египет”, а на верхушках некоторых пирамид были изображены глаза.

Важнейшим этапом в развитии царских гробницу явилась идея увеличения здания по вертикали, вызванная требованием создания впечатления подавляющей монументальности. По-видимому, эта идея впервые возникла при постройке знаменитой усыпальницы царя III династии Джосера (XXVIII в. до н.э.), так называемой “ступенчатой пирамиды”, созданной архитектором Имхотепом. Пирамида Джосера явилась важнейшим этапом на пути к созданию пирамид классического типа. Первой такой пирамидой была усыпальница царя IV династии Снофру в Дашуре, явившаяся прешественницей знаменитых пирамид, построенных в Гизе фараонами Хуфу, Хафра и Менкаура (по-гречески – Хеопсом, Хефреном и микерином) и причисленные в древности к семи чудесам света. Эти пирамиды, как и все другие, расположены на западном берегу Нила. “Еще издали на фоне розовеющих скал и синих ущелий Ливийских гор с их золотящимися на солнце верхушками отчетливо виден гигантский треугольник пирамиды Хеопса” (5), наиболее грандиозной из трех гробниц, ставшей самым большим каменным зданием древнего мира.

Каждая из пирамид в Гизе была окружена определенным архитектурным ансамблем, который вместе с самой гробницей представлял собой так называемый “город Мертвых” – архитектурное воплощение заупокойного культа. Пирамида стояла в центре двора, стена которого как бы подчеркивала особое положение пирамиды, отделяя ее от окружающих построек. Этого впечатления не нарушали и находящиеся иногда в пределах того же двора маленькие пирамидки цариц, разница их масштабов по сравнению с пирамидой фараона лишь усиливала впечатление величины последней. К восточной, сакральной стороне пирамиды примыкал заупокойный храм, соединявшийся крытым каменным проходом с нижним заупокойным храмом в долине. Первый храм, служивший входом ко всему комплексу, стоял как бы на грани жизни и смерти. Вокруг пирамиды в четко запланированном порядке располагались мастаба придворных фараона, являвшихся одновременно и его родными.

“Момент, когда архитектура в первый раз в истории создает большой комплекс роскошных покоев, проникнутых особым жизнеощущением, – это эпоха создания храма Мертвых фараона Хефрена”. (3) Характерно, что весь сложный заупокойный культ, бывший в Древнем царстве достоянием царей, в Среднем царстве обслуживает и средние классы. Предпосылкой к этому было то, что уже при V и VI династиях (около 2500 – 230 гг до н.э.) фараоны были вынуждены считаться с номовой знатью и не могли напрягать все силы страны для сооружения своих гробниц, чем и объясняется снижение размеров и качества кладки последних.

По подсчету Наполеона, каменных блоков от трех пирамид в Гизе хватило бы, чтобы опоясать всю Францию стеной высотой в три метра и толщиной в 30 сантиметров. И вот эти величайшие пирамиды, своими размерами значительно превышающие самые пышные храмы нашей эры, которые вмещают тысячи молящихся, были созданы для одного лишь человека, и даже не для него самого, а для его праха. “Только для того, чтобы душе этого человека было удобнее воссоединиться с его телом, была воздвигнута каждая такая громада, была выполнена титаническая работа, разорявшая казну, подрывавшая всю экономику государства и требовавшая бесчисленных жертв от всего населения. Там, в той же сказочной роскоши, как он некогда жил, должен был покоиться мертвый владыка.” (4) Фараон и после смерти почитался покровителем страны.

Поражает отсутствие нравственного момента в таком проявлении заупокойного культа. Жуткое неравенство после смерти, как бы продолжающее и утверждающее неравенство в жизни... Роскошные усыпальницы, пусть и уступающие царским, строили себе и вельможи. А тела бедняков, завернутые в циновки с текстом заупокойных молитв, записанным на дощечку, сваливались в кучу на окраинах кладбищ.

Но не только архитектурные памятники связаны с вековыми верованиями египтян. Многочисленные скульптуры в гробницах и храмах, рельефы и росписи на стенах, предметы декоративно-прикладного искусства, найденные в усыпальницах, – это также произведения, служившие требованиям заупокойного культа.

Египтяне верили, что тело должно быть сохранено для продолжения жизни души в потустороннем мире. В связи с этим в Египте повсеместно развивается стремление сохранить тела умерших или хотя бы их головы. Сухой климат страны особенно способствовал развитию подобных стремлений. Сдесь не ограничивались сохранением черепов или бальзамированием голов умерших предков, а постепенно в итоге длительных поисков выработали сложные приемы общей мумификации трупа. Все это связано с представлением о двойнике человека, по-египетски “ка”, который, по верованиям египтян, является отражением тела, его “духом”, вместилищем жизненной силы. Так как мумификация не всегда достигала цели и прах фараона или вельможи мог истлеть, уже при первых династиях египтяне пытаются заменить тело его копией – статуей из “вечного” камня. Если создать нерушимое подобие властителя, то можно быть вдвойне уверенным в его вечном существовании. И потому в Древнем Египте скульптора называли “санх”, что значит “творящий жизнь”. Так скульптура – один из видов изобразительного искусства – с самого начала египетской истории развивается в зависимости от заупокойного культа.

Представления и верования египтян определили и требования, предъявлявшиеся к скульптуре. “Строгие фронтальные позы заупокойных статуй знати однообразны, раскраска этих скульптур условна. Поставленные в нишах молелен мастаба или в особых небольших закрытых помещениях позади молелен, эти статуи изображают умерших либо стоящими, либо сидящими на кубообразных тронах. У всех статуй прямо поставлены головы, почти одинаково расположены руки и ноги, одни и те же атрибуты. Тела мужских фигур окрашены в кирпично-коричневый цвет, женских – в желтый. волосы у всех черные, одежды белые.” (5) Однообразие поз статуй, единство иконографических элементов скульптур было вызвано их ритуальным назначением. Статуи должны были оставаться одинаковыми из поколения в поколение и передавать сходство с умершими, тела которых они заменяли. Несмотря на несомненную портретность лиц, на всех из них – одно и то же выражение торжественной монументальности и строгого спокойствия. Это можно отчетливо видеть на статуях вельможи Ранофера, царевича Рахотепа и его жены Нофрет эпохи Древнего царства. Религиозноанимистические представления о двойнике, связанные с необходимостью оживления статуи, несомненно, привели египетских скульпторов и к употреблению инкрустированных вставных глаз. Так, например, радужная оболочка в статуях Рахотепа и Нофрет сделана из серовато-голубого халцедона. Поразительна жизненность взгляда этих серо-голубых глаз. Этот иллюзионизм в портрете Древнего царства, сама эта идея вневременности связаны с религиозно-магическими представлениями. Реалистическая фиксация действительности ограничена до известных пределов религиозным представлением образа.

Резко противоположны по своему характеру статуям царей и вельмож статуэтки слуг и рабов, помещавшиеся в гробницы знати для обслуживания умерших в загробной жизни. Сделанные из камня, а иногда из дерева и ярко раскрашенные, эти статуэтки изображают людей, занятых различными работами. Выполненные вне требований канона, самыми простыми средствами, эти статуэтки отличаются яркой выразительностью.

Важное значение придавалось также рельефам и росписям, покрывавшим стены гробниц и храмов. Содержание их было определено назначением. “Рельефы и росписи в заупокойских царских храмах содержали, с одной стороны, сцены, прославившие царя как могучего владыку, – битвы, захват пленных и добычи, удачные охоты – и как сына бога (царь среди богов), а с другой – ритуальные изображения, целью которых было доставить царю загробное блаженство. Некоторые из этих рельефов и росписей поражают выразительностью и точностью передачи событий и лиц. Таковы, например, изображения умирающих от голода ливийцев на стене прохода к храму фараона Унаса”. (5) В рельефах и росписях, декорирующих стены гробниц, полнее всего проявилось сочетание геометрической правильности с острой наблюдательностью, характерное для всего египетского искусства. “Конечно, слово “декор” едва ли уместно по отношению к искусству, которое могли созерцать только души умерших. Эти скрытые от глаз произведения также должны были “сохранять жизнь”.

Таким образом, искусство, подчиненное требованиям заупокойного культа, имело для египтян эстетические нормы, полностью отличные от тех, которые мы сегодня связывали с понятием “ искусство”. Древнеегипетское искусство не предназначалось для созерцания, его назначением было служить душам умерших и той вечной жизни, которая ожидала их после земной смерти.

Огромную роль в развитии искусства Древнего Египта сыграла мифология как отражения мировоззрения и мировосприятия египтян. Египетская мифология, которая начала формироваться еще в VI – IV тысячелетиях до н.э., задолго до возникновения классового общества, на протяжении многих веков оказывала влияние на все сферы жизни египтян. Объяснение явлений действительности основывалось на мифологических представлениях, и какую бы сторону жизни в Древнем Египте мы не рассматривали, всюду присутствуют сакральные знаки и символы, всюду реальное тесно переплетается с мифическим. И конечно же, мифологические воззрения Древнего Египта нашли широкое отражение в искусстве.

Основными памятниками, отразившими эти воззрения, являются разнообразные религиозные тексты: гимны и молитвы богам, записи погребальных обрядов на стенах гробниц. Наиболее значительные из них – “Тексты пирамид” – древнейшие тексты заупокойных царских ритуалов, вырезанные на стенах внутренних помещений пирамид фараонов V и VI династий Древнего царства (XXVI – XXIII вв. до н.э.); “Тексты саркофагов”, сохранившиеся на саркофагах эпохи Среднего царства (XXI – XVIII вв. до н.э.); “Книга мертвых”, составлявшаяся начиная с периода нового царства и до конца истории Древнего Египта, сборники заупокойных текстов. Значительный материал дают также записи драматических мистерий, которые исполнялись во время религиозных праздников и коронационных торжеств фараонов жрецами, а в некоторых случаях и самим фараоном, произносившими от лица богов записанные речи. Большой интерес представляют магические тексты, заговоры и заклятия, в основе которых часто лежат эпизоды из сказаний о богах, надписей на статуях, стенах, иконографический материал.

В египетской мифологии в целом существовало очень много богов, однако в каждом номе складывался свой пантеон и культ богов, воплощенных в небесных светилах, камнях, деревьях, животных, птицах, змеях. Сам ном также персонифицировался в образе особого божества. Позднее местные божества стали формироваться в триады во главе с богом-демиургом, покровителем нома, вокруг которого создавались циклы мифологических сказаний (например, фиванская триада – бог солнца Амон, его жена Мут – богиня неба, их сын Хонсу – бог луны). Культ Амона, как одного из самых почитаемых божеств в Древнем Египте, зародился в Фивах, а затем распространился на север и по всему Египту. Сохранилось большое количество изображений этого солнечного бога в виде человека (иногда с головой барана) в короне с двумя высокими перьями и диском солнца. Это изображение Амона в образе барана, охраняющего фараона Тахарку из храма Амона у скалы Гебель-Баркал в Напате, относящееся к VIII в до н.э.; стенная роспись с изображением фараона, совершающего возлияние Амону, из Дейр-эль-Бахри, относящаяся ко времени XVIII династии; рельеф из храма в Мусавварат-эс-Суфре с изображением Амона в образе барана и др. Крупнейшим храмом Амона стало официальное верховное святилище Египта – Карнакский храм в Фивах, строившийся в течение столетий, при нескольких династиях, архитектором Инени и другими зодчими. Во время праздника Амона (“прекрасного праздника долины”) из этого храма при огромном стечении народа выносили на барке статую божества. Воплощенный в этой статуе Амон изрекал в этот день свою волю, вещал оракулы, решал спорные дела.

Вторым по размерам и значению фивамским святилищем Амона был Луксорский храм, построенные при фараоне VIII династии Аменхотепе III и ставший одним из основных египетских архитектурных памятников.

Одним из основных циклов мифов Древнего Египта связан с Осирисом, богом производительных сил природы, увядающей и воскресающей растительности. Уже в эпоху Древнего царства умершие фараона отождествлялись с Осирисом и, по верованию египтян, благодаря магическому погребальному обряду могли возродиться, как Осирис в распространенном сказании о его смерти по вине своего младшего брата Сета и воскрешении женой Осириса Исидой. Начиная с эпохи Среднего царства, с Осирисом отождествляется не только фараон, но и каждый умерший египтянин, а в заупокойных текстах перед именем умершего обязательно ставится имя “Осирис”. Культ Осириса становится центром всех заупокойных верований. Представление о нем как о боге плодородия было перенесено и на фараона, который считался магическим средоточием плодородия страны и поэтому участвовал во всех основных обрядах земледельческого характера. Сохранилась булава начала Древнего царства с изображением фараона, мотыгой взрыхляющего землю.

Характер Осириса как бога растительности отразился в следующем цикле обрядов: в специальном помещении храма водружалось сделанное из глины подобие фигуры Осириса, которое засевалось зерном; к празднику Осириса его изображение покрывалось зелеными всходами, что символизировало возрождение бога. На рисунках часто встречается мумия Осириса с проросшими из нее всходами, которые поливает жрец.

Изображения Осириса встречались в Египте повсеместно. В его образе создавались статуи фараонов, его изображали в росписях гробниц и храмов (роспись гробницы Сеннеджема в Фивах с изображением Анубиса, извлекающего сердце умершего, чтобы взвесить его на суде Осириса, самого Сеннеджема с супругой перед Осирисом и другими богами загробного мира, XIII в до н.э.); много изображений Осириса в “Книге мертвых”, относящихся примерно к 1450 г; ко времени саисского периода египетского искусства принадлежит бронзовая статуэтка Осириса, отличающаяся высоким качеством отделки, украшенная инкрустациями из золота и электра.

Характернейшей чертой египетской мифологии является обожествление животных, возникшее в древнейшие времена и особенно усилившееся в поздние периоды истории Египта. К числу наиболее почитаемых животных – воплощений различных божеств – относились бык (Апис, Мневис, Бухис, Бата), корова (Хатор, Исида), баран (Амон и Хнур), змея, крокодил, кошка, лев, шакал (Анубис), ибис. Позднее происходила антропоморфизация пантеона, однако зооморфные черты в облике божеств не были полностью вытеснены и обычно сочетались с антропоморфными.

Зооморфизм египетского искусства ярко проявляется в палетке царя Нармера. Здесь фараон в образе быка (“телец сильный”) разбивает рогами крепость врага. В центре плиты, как и на более ранних палетках, находится круглая выемка для ритуального растирания красок. Однако на этот раз робкие попытки прежних мастеров композиционно оформить углубление получили блестящее решение. Фантастические животные, гепарды, перевились шеями так, что их изгибы обрамляют выемку. Гепардов сдерживают поводыри. Фигуры эти олицетворяют основную идею плиты – они являются символическим изображением объединения Верхнего и Ниженго Египта. В верхней части плиты изображена голова богини-коровы Хатор, по приданию, родившей солнце.

Обоготворение животных привело к созданию замечательных образцов анималистического жанра в скульптуре.

Мифологические и религиозномагические представления древних египтян стали предпосылкой для создания непревзойденного по силе воздействия искусства. Тысячелетия прошли с тех пор, как в Древнем Египте строились пирамиды и храмы, создавались статуи фараонов, расписывались стены гробниц, а мы и сейчас восторгаемся памятниками этого искусства и ощущаем, что магические веяния из прошлого доходят до нас сквозь столетия, потому что в те далекие времена фараонов творчество, которое мы теперь называем искусством, творчество, приображающее видимый мир, обрело в сознании египтян великую магическую силу. “Египетское искусство воссоздавшее в усыпальницах красоту жизни, живо и по сей день. Осирис был мифом, но египетское искусство не миф, и “река времен” бессильно перед властью незыблемой красоты древних сфинксов и пирамид.

Глядя на эти грандиозные усыпальницы, когда “в пропасть забвения” давно уже канула память о самих фараонах, об их мощи и об их делах, мы невольно повторяем крылатое выражение: “все на земле боится времени, но время боится пирамид”. (4)

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Э. Гомбрих. История искусства. - М., 1998.

2. История искусства зарубежных стран. Том I. - М., Издательство Академии художеств СССР, 1962.

3. Л. Курциус. Египетский храм / История архитектуры. - М., 1935.

4. Л. Любимов. Искусство древнего мира. - М., Просвещение, 1980.

5. М. Матье. Искусство Древнего Египта. - М., Издательство “Искусство”, 1970.

6. Мифы народов мира. Энциклопедия, том I. - М., Рос. энциклопедия, 1994.

7. Мифы народов мира. Энциклопедия, том II. - М., Рос. энциклопедия, 1994.

8. Э. Морэ. Цари и боги Египта. - М., Алетейа, 1998.

9. В. Павлов. Искусство Древнего Египта.

10. Популярная художественная энциклопедия, том I. - М., “Советская энциклопедия”, 1986.

11. Популярная художественная энциклопедия, том II. - М., “Советская энциклопедия”, 1986.