

## ВЗАИМОСВЯЗЬ НАУКИ И ИСКУССТВА В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ

В статье на материале древнеегипетской культуры анализируются социокультурные и гносеологические основы взаимосвязи науки и искусства. Показывается синкретический характер мышления древних у египтян, вбивавший в себя мифологические, религиозные, научные (преднаучные) и художественные элементы. Рассматривается широкое понимание египтянами искусства как деятельности, включающей в себя художественное начало, науку (преднауку) и ремесло, то есть деятельности, аналогичной древнегреческому *тэхнэ* (τέχνη). В статье также устанавливается, что применительно к культуре Древнего Египта можно говорить об органическом единстве науки (преднауки) и искусства, что предопределило грандиозные масштабы сооружений в архитектуре и скульптуре, а также вызвало к жизни совершенно необычный стиль живописи и рельефа – «художественное черчение».

Искусство Древнего Египта представлено архитектурой, изобразительным искусством, скульптурой и литературой. Высокого развития в системе египетской культуры достигли и научные знания, особенно математика, астрономия и медицина. Успехи египтян в области математики были весьма значительны. Об этом говорят тридцать шесть сохранившихся до настоящего времени математических текстов Древнего Египта. «Египтяне создали систему счисления, близкую к десятичной, они выработали специальные знаки-числа... Они умели производить сложение и вычитание, умножение и деление, имели представление о дробях, в числителе которых всегда стояла 1» (1, с. 88). Глубокие математические познания египтян были связаны с необходимостью решения практических задач по измерению площадей и объемов, строительству дорог и мостов, а также по строительству пирамид, храмов, дворцов и созданию огромных скульптур фараонов. «Египтяне могли решать такие сложные задачи, как расчет площади круга, поверхности полушария, объема усеченной пирамиды. Они умели возводить в степень и извлекать квадратные корни» (1, с. 88).

А.Н. Чанышев отмечает, что нередко исследователи отказываются считать древнеегипетскую математику наукой, полагая, что задачи решались эмпирически, без развитой системы логических рассуждений. Другие же ученые отстаивали противоположное мнение (2, с. 169-170). Однако совершенно ясно, что написание портрета или многофигурной композиции, а также создание скульптуры является художественной деятельностью, от которой принципиально отличается деятельность по решению математической задачи. Даже если древнеегипетскую математику нельзя считать наукой, то можно ее рассматривать в качестве преднауки, при помощи которой египтяне могли создать такие грандиозные сооружения, как ступенчатая пирамида фараона Джосера (высота 60 м) и пирамиды фараонов Хеопса (Хуфу) и Хефрена (Хафра). Высота первой 146,6 м, длина каждой стороны по основанию 233 м, площадь основания 54 тыс.

кв. м, общий объем всего сооружения более 2 500 000 куб. м, пирамида сложена из 2,3 млн. каменных блоков весом свыше 2 т каждый. Отдельные блоки по 30 т. Высота второй 140 м, а длина стороны основания 220 м (3, с. 84; 4, с. 81-82.)

Не меньших математических познаний требовало строительство царских усыпальниц в виде скальных гробниц, представляющих собой целые анфилады подземных помещений, по сути дела подземные дворцы с множеством помещений, украшенных статуями, росписями, рельефами и т. д. Строительство гигантских храмов, рассматривавшихся как жилища богов, тоже требовало применения глубоких научных знаний. Особенно потрясают исследователей размеры и роскошь отделки храмов в Луксоре и Карнаке. Большой колонный зал карнакского храма занимает 5,5 тыс. кв. метров и насчитывает 134 колонны, из которых двенадцать центральных имеют 21 м в высоту и 10 м в обхвате (4, с. 84-85). Поражают воображение современных людей такие колоссы, как Большой Сфинкс (статуя льва с человеческой головой, символизирующая могущество и мудрость фараона), а также гигантские статуи Рамсеса II (5, с. 184).

Сооружение всех этих и других грандиозных объектов требовало применения огромных познаний в области математики, механики (перемещение грузов, всевозможные блоки для их подъема и т. д.), свойств материалов. Кроме этого, египетским зодчим и скульпторам было присуще особое видение мира, пронизанное религиозными представлениями и культом фараона, что диктовало им необходимость создавать фантастические (по сравнению с обычными мерками) проекты и синтезировать в них художественное начало и научную мысль, без которой эти проекты не могли быть реализованы. Искусство гигантских форм и масштабов могло появиться только на основе обширных эмпирических познаний, из которых выводились первые важнейшие закономерности природы. В истории человечества такие масштабы в искусстве появлялись нечасто.

Слово «искусство» впервые встречается в трактате «Поучение Птахотепа», авторство которого приписывается главному советнику фараона V династии Исеси (XXV в. до н. э.). В «Поучении» говорится об ораторском искусстве, которое в Древнем Египте имело большое значение. Под искусством понимается *умение, мастерство*. В памятнике XII в. до н. э. под названием «Злоключения Ун-Амуна» слово «искусство» обозначает технику обработки, умение, мастерство. «Слово **mnh.t** вошло в употребление в эпоху XVIII династии и часто встречается в поздних текстах. У древних египтян выражению **irj mnh.t** соответствует представление об искусно сделанной вещи, что подчеркивает примат мастерства как оценки качественной стороны работы» (6, с. 12).

Древние египтяне рассматривали искусство, мастерство, знание как порождение своей страны и богов. «Амон устроил все земли, устроенные им, но землю египетскую – раньше других. Искусство вышло из нее, и учение вышло из нее...» (6, с. 12), – говорится в «Злоключениях Ун-Амуна». Когда же египтяне хотели подчеркнуть мастерство художника в строительстве, оформлении гробниц и т. д., они употребляли слово **hm|w|.t**. «Слово **hm|w|.t** в равной мере относилось и к искусству художника и ко всем творениям бога Пта, который в текстах Нового царства именовался «тот, кто сотворил искусства...» (6, с. 13). То есть в Древнем Египте совершенно определенно проводилась аналогия между божественным творением и художественным творчеством. Богу Пта «...приписываются первые художественные изделия, статуарные изображения, планы храмов. Роль его как покровителя искусств распространялась и на главного жреца, служившего при храме Пта в Мемфисе и носившего титул высочайшего наставника искусства. Само искусство рассматривалось египтянами как один из актов деяния богов, а потому считалось божественным и священным» (6, с. 14).

Древние египтяне выработали и представление о совершенном, гармоничном, прекрасном, которое передавали словом **nfr** (нефер), а применительно к фараонам и богам – словом **nfr htp** (нефер хотеп) (6, с. 15). В качестве прекрасных могли фигурировать черты лица, женщины, искусно сделанные вещи, светила, танец, музыка и т. д. Красота в превосходной степени обозначалась словом **nfr.t** (нефрет). Это слово входило в женские имена. Знак **nfr** входит и в имя сына бога Пта Нефертума. Входит этот знак и в название цветка лотоса, олицетворявшего бога (6, с. 15). Когда мы слышим о знаке **nfr**, то, естественно, вспоминаем и о жене

религиозного реформатора XV в. до н. э. Аменхотепа IV (Эхнатона), прославившейся своей красотой Нефертити, имя которой переводится как «Прекрасная пришла». Согласно представлениям древних египтян, не только боги прекрасны, но и их изображения, а слово «красота» у них равнозначно божественному образу (6, с. 16).

В Древнем Египте математика применялась очень широко во многих областях деятельности и в изобразительном искусстве в том числе. Математическими методами вели поиски наиболее удачных и гармоничных пропорций и соотношений не только в отдельных изображениях и фигурах, но и в целых композициях. Математики нашли числовое выражение «золотого сечения» – число 1,618 – и на этой основе усовершенствовали художественную практику (7, с. 74). Египтяне считали, что математические соотношения гармонических пропорций имеют всеобщий характер, что весь мир устроен гармонично и совершенно, и из области науки распространяли их на искусство, чтобы оно несло в себе мировую гармонию. «Запись основных правил рано сложившегося египетского канона пропорций осуществлялась в пластической форме путем создания специальных образцов – канонических скульптурных моделей, намного предвосхитивших знаменитый «Канон» Поликлета. Однако в отличие от поликлетовского «Дорифора» эти модели не были шедеврами искусства, а скорее всего, – учебными пособиями по пропорционированию фигур» (7, с. 74).

Каноны изобразительного искусства были утверждены уже в самых ранних памятниках искусства Древнего Египта, например, они очень хорошо просматриваются в заупокойной плите фараона Нармера (конец IV тысячелетия до н. э.), изготовленной в честь победы южного Египта над северным и объединения его в единое государство (4, с. 77-78). Этот памятник искусства признан «...ключевым для понимания всего последующего художественного творчества Древнего Египта» (8, с. 59). В результате длительной художественной практики были созданы цветовой канон, канон пропорций и иконографический канон. Они играли роль эстетических норм, предписаний и принципов, направлявших деятельность художников.

Проблема канона является центральной проблемой искусства Древнего Египта. Французский архитектор А. Фурнье де Кора установил восемь пропорциональных соотношений, представляющих собой функции золотого сечения, имеющих место в древнеегипетском искусстве и искусстве вообще любой эпохи (6, с. 100). Другие исследователи тоже

установили наличие математических закономерностей в произведениях древнеегипетского искусства. Основными закономерностями являются зависимость элементов от целого и сопоставимость размеров с пропорциями золотого сечения (6, с. 100-101). Система пропорциональных соотношений Фурнье де Кора получила название «пропорциональная шкала RDH». Древнеегипетские источники не раскрывают систему математических пропорций, лежащих в основе искусства. Неизвестно и то, каким словом древние египтяне обозначали канонические правила. Предполагают, что египтяне не делали обобщений правил, которые могли бы распространяться на все виды искусства, а вырабатывали правила эмпирическим путем применительно к конкретным видам художественной деятельности. Эти правила, по всей видимости, хранились в строгом секрете жрецами. Теоретическое же обобщение правил и складывание канона произошло, согласно Н.А. Померанцевой, у древних греков, тогда как египтяне дали богатейший эмпирический материал для этого (6, с. 102).

Мастера, которые непосредственно творили произведения искусства, не имели доступа к священному знанию, содержащему канон, поэтому для них создавались специальные образцы-модели, хранившиеся в храмах, которым и должны были следовать художники. Одно из таких наглядных пособий представляет собой изображение фараона Тутмоса III, восседающего на троне. Фигура фараона покрыта сеткой квадратов, на которые разбито все изображение. Со времен Древнего царства мастера придерживались, по свидетельству Н.А. Померанцевой, следующих пропорций: вся фигура по высоте вписывалась в 18 квадратов, локоть составлял 6 квадратов, т. е. во всей фигуре было три локтя, в локте было шесть ладоней. Использовалась и вторая система пропорций: фигура – 21 квадрат, локоть – 7 ладоней, мелкими делениями служили фаланги пальцев (6, с. 104-106). Канон был единым на протяжении всей истории Древнего Египта.

«Пропорциональная шкала RDH» Фурнье де Кора – это шкала из восьми величин, полученных из девятой величины. Исходная девятая величина есть максимальный размер всей композиции, например, высота фигуры, сторона квадрата основания пирамиды и т. д. (6, с. 112) «Представим себе, – пишет Н.А. Померанцева, – стороны квадрата ее [пирамиды] основания разделенными в золотом сечении. Проведенные в точки их деления диагонали при своем пересечении образуют два производных квадрата, стороны которых в свою очередь

также пересекаются в золотом сечении. Соединив эти противоположные вершины, получим восемь отрезков, каждый из которых будет являться геометрическим выражением одной из восьми пропорциональных величин, являющихся функциями золотого сечения. Таким образом, восемь величин, полученных из девятой (исходной, обозначенной буквой M), составят пропорциональную шкалу RDH, где исходная величина соответствует максимальному размеру заданной композиции» (6, с. 112). Это касается не только пирамид. Если измерить любой памятник древнеегипетского искусства, то мы найдем соответствующие величины. Восемь величин, полученных из исходной M, располагаются в возрастающем порядке: R, I, E, N, ·, S, C, A. Причем полученные соотношения «работают» при использовании любых единиц измерения, применявшихся в древнем Египте (локоть, стопа, кулак, ладонь) (6, с. 112-113).

В скульптуре и изобразительном искусстве Древнего Египта имеются такие существенные черты, которые исследователями оцениваются по-разному: одни видят в них проявления особого стиля и художественной условности, а другие рассматривают их как признаки специфического «математического» или «геометрического» видения мира. Так, изображение человека на плоскости подчинялось следующим правилам: «Лицо изображалось в строгом профиле, но при этом глаз был повернут en face. При изображении в профиль груди полностью давались очертания обоих плеч, хотя при подобном повороте фигуры одно из них должно было быть скрыто» (5, с. 185). Рассматривая древнеегипетские барельефы и живопись, мы заметим, что ноги людей всегда изображены сбоку так, что всегда видна длина стопы, туловище изображено спереди и видны обе руки и оба плеча, лицо – в профиль, но глаз прорисован полностью. То есть фигура человека изображена почти со всех сторон одновременно. Специалисты отмечают, что египетский художник изображал не свое субъективное видение, а то, что существует объективно, не одностороннюю проекцию объекта (человека), а комбинированное изображение его как бы со всех сторон (1, с. 87; 5, с. 185; 6, с. 118-119). В этом заключалась определенная традиция, которой неукоснительно придерживались художники и которая имеет, скорее всего, религиозную причину, так как при помощи «объемного» изображения художник хотел не больше и не меньше как *победить смерть*. Этой цели служила, прежде всего, мумификация фараонов и вельмож, но дополнительным средством обретения вечности служило искусство.

Самый жесткий канон существовал в изображении фараона. Согласно этому канону требовалось изображать фараона сидящим на троне, величественно и спокойно, при этом подчеркивалась его огромная физическая сила, вся фигура была огромных размеров. Изображение идеализировалось, физические недостатки не передавались. Гораздо более реалистично изображались вельможи, но особенно простые люди (пастухи, земледельцы). Однако подлинный реализм в изобразительном искусстве проявился в период правления религиозного реформатора XV века до н. э. фараона Эхнатона (Аменхотепа IV). «Скульптурные изображения самого фараона, его жены Нефертити, членов его семьи отличаются умелой передачей внутреннего мира, глубоким психологизмом, высоким художественным мастерством» (1, с. 87). Портретное искусство эпохи Нового царства, особенно искусство Тель-эль-Амарны, особенно примечательно и специфично. «Среди новых сюжетных композиций в амарнском рельефе можно отметить изображение Эхнатона в кругу семьи, для которого характерны камерные, лирические интонации, ранее не встречавшиеся в египетском искусстве. Характерно, что индивидуальные черты иконографии фараона переносятся и на образ его жены Нефертити и на изображения их дочерей. Специфическая трактовка черт лица и фигуры Эхнатона с ярко выраженной деформацией, доходящей порой до гротеска, наводит на мысль о сложении иного, присущего именно амарнской эпохе эстетического кредо» (6, с. 22). Однако отказа от традиционных канонических принципов в искусстве Древнего Египта не произошло на протяжении всей его истории.

Специфику изображения человека в древнеегипетском искусстве проанализировал исследователь пространственных построений в живописи академик Б.В. Раушенбах, который полагает, что отношение современных исследователей к древнему искусству не всегда адекватно, так как они нередко применяют к оценке определенных особенностей искусства того или иного периода современные критерии, что не позволяет понять специфику искусства данной эпохи во всей ее глубине. «Человеку, – пишет Раушенбах, – свойственно считать абсолютной истиной последние достижения науки, хотя вся история человечества говорит о другом: последние достижения – лишь этап в бесконечном процессе познания. В истории искусства таким «последним достижением» принято считать европейское изобразительное искусство, рожденное эпохой Возрождения, раз-

личные варианты которого господствовали до конца XIX века. Здесь действительно было сделано очень многое: развито учение о перспективе (как линейной, так и воздушной), в полный голос заявили о себе анатомия, светотень, повсеместное распространение получило рисование с натуры, появились новые жанры, такие, как пейзаж и т. п. Мы свыклись с таким искусством, оно представляется нам «родным», а всякие отклонения от него – «неправильностями» (9, с. 365).

Примерами «неправильностей» по оценкам современных людей являются изобразительное искусство Древнего Египта, средневековая живопись, изобразительное искусство Древней Руси (иконопись). Однако, по мнению Раушенбаха, такая оценка ошибочна. Говоря об изобразительном искусстве Древнего Египта, он называет его весьма совершенным, но необычным, непривычным для глаза современного человека. «Все, конечно, прекрасно помнят, – пишет Раушенбах, – эти странные с нашей привычной позиции изображения – человеческая фигура передается весьма условно: голова и ноги – при виде сбоку, а грудь – при виде спереди. Такие же «нелепости» можно видеть не только при изображении человеческой фигуры. К тому же живопись и рельефы Древнего Египта полностью игнорируют перспективу» (9, с. 365).

Объясняя своеобразные черты древнеегипетского искусства, чаще всего исходят из предположения о влиянии религии на искусство или говорят о неумении художников изображать людей так, как это делается в искусстве Нового времени. Однако Раушенбах усомнился в том, что такое неумение существовало, сохранялось тысячелетиями и даже вошло в канон. Он поясняет свою точку зрения следующим образом: «...существуют два геометрически разных пространства: объективное физическое и пространство зрительного восприятия, которое возникает в нашем сознании как результат совместной работы глаз и мозга. С позиции геометрии эти пространства имеют разные свойства и подчиняются разным закономерностям» (9, с. 366). Канон древнеегипетского изобразительного искусства требовал от художника изображения человека в разных ракурсах одновременно и изображения объективного физического пространства, а не того, *как* видит художник реальность. В результате этого сложилась определенная *геометрия* рельефа и живописи. «Древнеегипетский художник передавал в своих произведениях не пространство зрительного восприятия, а объективное физическое пространство. Иными словами, он чертил, а, следовательно, его искусство уместно называть «художественным черчени-

ем» (9, с. 366). Геометрический строй древнеегипетского искусства, считает Раушенбах, достиг высочайшего уровня.

Техническое черчение, отмечает Раушенбах, использует метод ортогональных проекций, при котором рекомендуется такое положение изображаемого объекта, которое является наиболее информативным. Кроме этого черчение использует условно-чертежные приемы и чертежно-знаковые условности (10, с. 186-187). Все это, согласно Раушенбаху, имеет место в изобразительном искусстве Древнего Египта. При изображении человека и животных обычно выбирается вид сбоку, осуществляются условные повороты плоскостей проекций. Так изображались не только боги и люди, но и другие объекты, например пруд в изображении Осириса у пруда в Книге Мертвых. Изображение пруда дано сверху, а изображение деревьев – в условном повороте сбоку (10, с. 190-191). Применялись в древнеегипетском искусстве и так называемые «разрезы», целью которых тоже было увеличение информативности изображения. Этот прием использовался при изображении корзин с плодами, клеток с птицами, домов и т. д. (10, с. 192-193). Для того чтобы показать то, что могло оказаться скрытым от глаз зрителя при обычном изображении сбоку, древнеегипетские художники применяли «сдвиги», «развертки», разномасштабность фигур (10, с. 194-200). Сдвиг нужен был для того, чтобы увидеть жену фараона, сидящую за ним. Без этого приема она была бы совсем или почти незаметна. Методом «развертки» художник как бы восполнял недостатки воображения зрителя и показывал те предметы, которые на изображении должны быть скрыты от наших глаз. Так, например, на изображении навьюченного грузом ослика груз с видимой нами стороны висит вниз, как ему и положено, а другую сторону животного мы не видим, но художник дал развертку груза и он оказался торчащим вверх. «Поскольку древний египтянин прекрасно знал, каким способом транспортируются грузы на ослах, он мысленно сгibal изображение сумок, и «верхний» груз оказывался висющим со стороны невидимого бока осла» (10, с. 198). «Плоскостной» и «геометрический» характер древнеегипетского искусства Раушенбах объясняет тем, что человек древности еще не противопоставил себя миру до такой степени, чтобы отделить свое «Я» от всего окружающего, и ему был присущ объективный взгляд на вещи, получивший мощное подкрепление и со стороны религии, поощрявшей создание изображений, максимально сходных с оригиналом (10, с. 217).

Таким образом, можно предположить, что древнеегипетское искусство представляло собой сложную синтетическую деятельность, основанную на глубоких познаниях египтян в области математики, анатомии, астрономии и других разделов знания, постепенно превращавшихся в науку, но вместе с тем имевших еще синкретический характер, когда в познании и деятельности большую роль играют мифологические представления, эмпирические познания, интуиция, вдохновение, талант, а не только рациональное мышление, которое еще не выделилось в таком чистом виде, как впоследствии в Древней Греции.

Результатом этой синкретической деятельности египетских творцов стало грандиозное искусство (по масштабам, по сложности, по точности, по неразгаданности многих его секретов до сих пор), которым восхищается каждое новое поколение. Мы имеем здесь дело с синтезом мифологии, религии, науки и искусства своего времени. Но не следует думать, что живопись последующих времен, в частности Нового времени, полностью отошла от геометрии, анатомии, механики и обратилась только к произвольному рисованию. Наоборот, в искусстве эпохи Возрождения усилилась и углубилась научная основа. И в современном изобразительном искусстве передача объективного пространства, игры света и тени, особенностей анатомии тела и его движения занимает много места. Тем не менее, характер современного искусства принципиально изменился, неся в себе как наиболее существенный элемент субъективное художественное видение мира.

Существует и другая гипотеза, объясняющая специфику египетского изобразительного искусства. Она разрабатывается в связи с идеей о том, что специфика искусства Древнего Востока проявляется в его тесной связи с ранними видами пиктографической (иероглифической) письменности (11, с. 144). В подтверждение этой идеи приводятся следующие данные. Найдены древнемесопотамские и древнеиранские глиняные буллы (полые шары), на которых печатями-штампами оттиснуты символы различных предметов и цифры, говорящие об их количестве (животные, сосуды, колосья и т. д.). Внутри полых булл содержались «фишки», то есть фигурки с изображением того, что оттиснуто снаружи. Есть предположение, что буллы – это древнейшие протописьменные хозяйственные документы (11, с. 145). Для оттисков, изображающих символы предметов на буллах, выбирались наиболее легко узнаваемые изображения, перешедшие из пиктографического письма. Причем эти

изображения не имели реалистического характера, так как в них необходимо было совместить «разные проекции образа», чтобы максимально передать все существенные черты объекта. Такое совмещение разных проекций образа впоследствии использовалось и при изображении человека (11, с. 145). Изобразительное искусство Древнего Египта согласно этой точке зрения несет в себе характерные черты письменности, как и все изобразительное искусство Древнего Востока.

Изучение древнеегипетского искусства дает богатейший материал не только для искусствоведения, но и для современной (по историческим меркам) науки. Речь идет о таких науках, как история и египтология. В связи с этим известны следующие примеры. Человеком, который внес огромный вклад в «открытие Египта» Западной Европой XVIII века, был французский художник и писатель барон Доминик Виван Денон. 2 июля 1798 года Наполеон со своей армией высадился в Египте. При нем был и Денон, в задачу которого входила регистрация захваченных художественных ценностей и отправка их во Францию. Денон, как художник, сыграл важнейшую роль в становлении египтологии. К. Керам пишет: «Если Наполеон, завоевав Египет с помощью оружия, все-таки не смог удержать его в своих руках более года, то Денон, завоевав страну фараонов с помощью карандаша, сохранил ее для вечности и открыл ее нашему сознанию» (12, с. 73). Дело заключается в том, что Денон, будучи человеком очень одаренным, прекрасно рисовал и помимо поисков и регистрации художественных ценностей, не считаясь с трудностями и лишениями походного образа жизни, все время делал зарисовки статуй, храмов, пирамид, дворцов, обелисков, каменных досок с выбитыми на них иероглифами, не понимая, **что** на них написано, руин строений и т. д. Некоторые произведения зодчества, зарисованные Деноном, впоследствии были разрушены, и их изображение осталось только на бумаге для истории, для науки. Керам пишет: «...барон Доминик Виван Денон увозит в своих бесчисленных папках добычу более ценную, чем трофеи, которыми поживились солдаты, захватившие украшения мамелюков...» (12, с. 74). «И в основном на его материалах был написан труд, который положил начало египтологии, – «Описание Египта» («Description de l'Égypte»)» (12, с. 74). Таким образом, в начале XIX века целое поколение европейских ученых смогло составить себе представление о древнеегипетской цивилизации и сде-

лать более или менее правдоподобное описание ее (как первый шаг в создании научной картины данной цивилизации) на основе художественных зарисовок Денона. Так искусство французского художника помогло в развитии западноевропейской исторической науки.

Другой пример из области живописи. Французский археолог Огюст Мариэтт обнаружил могилу дворцового чиновника Ти, построенную в 2600 году до н. э. Это было время, когда фараоны Хеопс и Хефрен строили свои пирамиды. Важность исследования этого захоронения заключалась в том, что наука получила реальное представление о жизни древних египтян. Именно рельефы и живопись содержали информацию, превосходившую многократно все, что до сих пор было найдено. «Богач Ти, – пишет К. Керам, – постарался, чтобы и после смерти в его распоряжении оказалось все, причем буквально все, что окружало его при жизни. В центре всех изображений – он сам, богатый вельможа Ти. Он в три-четыре раза выше всех окружающих – рабов, простолюдинов, сами пропорции его фигуры должны подчеркивать его власть и могущество перед униженными и слабыми» (12, с. 117).

Росписи и рельефы подробно детализированы. В них нашло отражение практически все: изготовление льна, постройка корабля, труд косцов на полях, молотба, веяние, постройка корабля. Различаются все орудия труда. Виден процесс выплавки золота. Представлена работа скульпторов, каменотесов, кожевников. Деревенские старосты, женщины, несущие дары, слуги, закалывающие жертвенных животных, – такова широкая панорама жизни Древнего Египта, представленная в росписях и рельефах. И, конечно же, подробно передан образ жизни дворцового чиновника. «Неоценимое значение этого рельефа для времени Мариэтта меньше всего определялось его художественными достоинствами – оно определялось тем, что эти изображения давали подробнейшее представление о каждодневной, будничной жизни древних египтян, показывая не только то, **что** они делали, но и **как** они это делали» (12, с. 118).

В Древнем Египте на основе поклонения животным и растениям сложилась и тысячелетиями существовала териоморфная мифология\*, но животные, тем не менее, не объявлялись идеалом красоты. Красота связывалась египтянами с человеком и с солнечным светом. Религия Солнца и света породила и эстетику света (7, с. 63–65). Самые прекрасные и совершенные – боги и фараоны. Свет и

\*Териоморфная мифология – это мифология, в которой боги изображались в виде животных или птиц.

красота отождествлялись. Вместе с тем можно найти немало примеров того, что египтяне любили жизнь, любовались красотой человека, воспевали наслаждения, они не были аскетами, а исповедовали гедонистические принципы. Все эти мотивы звучат в знаменитой «Песне арфиста»:

Следуй желаньям сердца,  
Пока ты существуешь.  
Надуши свою голову миррой,  
Облачись в лучшие ткани.  
Умасти себя чудеснейшими благовониями  
Из жертв богов.  
Умножай свое богатство.  
Не давай обессилеть сердцу.  
Следуй своим желаньям и себе на благо.  
.....  
Причитания никого не спасают от могилы.  
А потому праздной прекрасный день  
И не изнурай себя» (13, с. 85-86).

Египтяне рассматривали всю свою культуру, все свое искусство как откровение богов, как то, что «упало с неба», то, что найдено в храмах во времена первых царей. Боги, по мнению египтян, водили рукой писца, землемера, врача, ваятеля. Так в искусстве переплелись религиозные, научные и художественные начала. Это предопределило общий взгляд на искусство как на *мудрость*. «...Ра является учредителем изображений, а Тот, мудрейший из богов, изобретатель письменности, первый советник и писец Ра, был первым художником. У египтян мудрость теснейшим образом связывалась с умением зафиксировать ее – с письмом и изобразительным искусством. Это и не удивительно, ведь древнеегипетские иероглифы произошли из рисунков, и пиктографические элементы навсегда остались в их текстах. Писец так и не сумел перестать быть рисовальщиком...» (7, с. 70). И далее: «Искусство живописцев практически не отделялось от искусства писцов, то есть мудрецов и словесников. Живописец и назывался в Египте «сеш» (писец) или «сешкедут» (писец образов). Высоким было общественное положение живописцев, скульпторов и особенно зодчих в Египте. Почетом и уважением пользовались там писцы, как мудрецы и литераторы в самом широком смысле слова. Сами писцы воспринимали свое искусство как творчество» (7, с. 70).

Синтез религиозных, научных и художественных начал в деятельности египетских художников и литераторов (создание сложнейшей письменности и пользование ею тоже было близко к науке)

характеризует сознание древних египтян именно как синкретическое, то есть целостное, многокомпонентное по своей природе. Древнеегипетская культура не выработала эстетической категории, подобной древнегреческой «калокагатии», но о единстве божественного, прекрасного и нравственного они тоже говорили. Великолепие богов, прекрасное в человеке, красота природы и прекрасное как субъективное чувство удовольствия у них слитны и нераздельны. Художник свое видение не выделяет особо и не задается вопросом о специфике эстетического вообще, ибо представлений об эстетических феноменах в рафинированном виде еще не возникло.

Древнеегипетские художники обслуживали фараонов, религиозные культы, строительство храмов и гробниц, но представления об эстетической самоценности искусства еще нет. *Искусство (пирамида, храм, рельеф, живопись, скульптура, свиток) несло в себе и символизировало всю мудрость того времени.* Оно воплощало в себе все верования, знания и умения и выполняло ту же роль, какую впоследствии в Древней Греции играли наука, философия и искусство вместе взятые, но с учетом того, что философии как таковой в Древнем Египте не было, а существовали лишь элементы философии (А.Н. Чанышев). Именно это целостное качество искусства перенесено древнеегипетским автором на книгу вообще (свиток) в стихотворении «Прославление писцов»:

«Книга лучше расписного надгробья  
И прочной стены.  
Написанное в книге возводит дома и пирамиды  
В сердцах тех,  
Кто повторяет имена писцов,  
Чтобы на устах была истина.  
Человек исчезает, тело его становится прахом,  
Все близкие его исчезают с земли,  
Но писания заставляют вспомнить его устами тех,  
Кто передает это в уста других.  
Книга нужнее построенного дома,  
Лучше гробниц на Западе,  
Лучше роскошного дворца,  
Лучше памятника в храме (13, с. 92)<sup>52</sup>.

Синкретичность и пронизанность религиозными мотивами знания древних египтян имела своим последствием такую интересную особенность искусства, как то, что «...статуи богов воспринимались ими в качестве реальных тел богов» (7, с. 72). «Подобные же идеи заставляли египтян ставить статуи умерших в их гробницах. Считалось, что душа умершего входит в статую, «ожив-

ляет» ее и загробная жизнь умершего продолжается. Многочисленные росписи в гробницах и пирамидах преследовали аналогичные цели» (7, с. 72). Отсюда возникает такое представление египтян, что художник, копирующий изображение или изображающий человека, создает новую реальность, новое существо. Такие статуэтки назывались «ушебти» (ответчик), они обладали портретным сходством с усопшим, и их задача заключалась в том, чтобы работать в раю («полях Иалу») за усопшего (2, с. 173).

Особенность религиозных воззрений древних египтян привела к возникновению мастерски исполненных реалистических изображений и скульптур, на которых стояли надписи «статуя согласно жизни». Такое искусство можно рассматривать аналогом «миметического» древнегреческого изобразительного искусства. Реализм в изображении людей и природы, если этому не препятствовали каноны, весьма высоко ценился египтянами, в частности самими художниками. На могильной плите скульптора Иритисена написано: «...но я был и художником, опытным в своем искусстве, превосходящим всех своими знаниями. Я знал формулы ирригации, взвешивание по правилу... Я умел [передать] движение фигуры мужчины, походку женщины; положение размахивающего мечом и свернувшуюся позу пораженного; как один глаз смотрит на другой; выражение ужаса того, кто застигнут спящим; положение руки того, кто мечет копьё, и согнутую походку бегущего. Я умел делать инкрустации, которые не горели от огня и не смывались водой. Никто не превосходил меня и моего старшего сына по плоти моей» (7, с. 73).

Здесь мы видим достаточно широкое понимание искусства, близкое к тому, что несло в себе древнегреческое слово τέχνη, так как оно включает в искусство и изобразительную деятельность, и знание (науку), и ремесло.

Исходя из сказанного выше, можно сделать следующие выводы:

1) сознание древних египтян имело синкретический характер, в нем переплетались мифологические, религиозные, научные (преднаучные) и художественные идеи и образы, при этом взаимодействие преднауки и искусства самым существенным образом сказалось на содержании и форме произведений искусства;

2) содержание искусства в основном определялось мифологией, магией и религией, но в то же время в нем была отчетливая реалистическая (миметическая) тенденция, способствовавшая тому, что в искусстве были созданы замечательные реалистические художественные образы и была запечатлена картина жизни египтян в столь детальной и адекватной форме, что она смогла послужить основой одного из разделов будущей исторической науки – египтологии;

3) можно говорить о широком понимании египтянами искусства как деятельности, включающей в себя художественное начало, науку (преднауку) и ремесло, то есть деятельности, аналогичной древнегреческому τέχνη;

4) в Древнем Египте мы находим органическое единство науки (преднауки) и искусства, что предопределило грандиозные масштабы сооружений в архитектуре и скульптуре, а также вызвало к жизни совершенно необычный стиль живописи и рельефа – «художественное черчение» (Б.В. Раушенбах).

**Список использованной литературы:**

1. История Древнего Востока/ Под ред. В.И. Кузищина. М., 1988.
2. Чанышев А.Н. Начало философии. М., 1982.
3. История Древнего Востока.
4. Матъе М.Э. Искусство Древнего Египта // Всеобщая история искусств. В 6-ти т. Т. 1. Искусство Древнего мира. М., 1956.
5. Редер Д.Г., Черкасова Е.А. История древнего мира. В 2-х ч. Ч. 1. Первобытное общество и Древний Восток. М., 1985.
6. Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985.
7. История эстетической мысли. В 6-ти т. Т. 1. Древний мир. Средние века в Европе. М., 1982.
8. Любимов Л. Искусство древнего мира. М., 1980.
9. Раушенбах Б.В. Сохранить – значит понять// Красная книга культуры. М., 1989.
10. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. СПб., 2001.
11. Художественная культура в докапиталистических формациях / Под ред. М.С. Кагана. М., 1984.
12. Керам К. Боги, гробницы, ученые. СПб., Н.Новгород, 1994.
13. Лирика Древнего Египта. М., 1965.