

## М.В. ШЕВЧЕНКО

### Брачно-семейные отношения в художественных памятниках Древнего Египта

Еще 20 тысяч лет назад человек пытался передать свои мысли, ощущения, возможно, свой внутренний мир через рисунок и скульптуру. Очевидно, в этом проявилась имманентно присущая человеку потребность в освоении, в познании мира. Она толкала человека к определенным действиям, которые он сам для себя объяснял иначе, чем современные люди, и, конечно, фантастично, потому что и все его представления о причинных связях были достаточно фантастическими.

Историки, изучающие жизнь древних египтян, обращаются к их живописи как едва ли не к главному культурологическому источнику, дающему представление не только об их мировосприятии, но и обо всех сферах их реальной жизнедеятельности – о бытии и быте фараонов, придворных, солдат, крестьян, ремесленников, строителей, танцовщиц...

Нередко египтяне разного социального статуса показаны в кругу семьи. Уже ко времени Древнего царства (XXIX–XXIII вв. до н. э.) в Египте выделилась малая брачная семья, которая, однако, сохраняла еще значительные пережитки большой патриархальной семьи. Она обычно состояла из главы-мужа, его жены, детей, иногда матери, братьев и сестер.

О значимости института брака и основанной на нем семье сообщают литературные источники, законодательные акты. Влюбленные мужчина и женщина предстают перед нами на рельефах гробниц знатных вельмож и фараонов. Примеров изображения мужа и жены, отца и дочерей, фараона и богини времени Древнего царства сохранилось достаточно, чтобы мы могли выделить некоторые закономерности в представлении египтян о семье.

Владельцами частных гробниц были обычно мужчины – женщины в основном погребались с ближайшими родственниками мужского пола [1. Р.66].

Мужчина царского рода часто изображался с атлетической фигурой, в самом расцвете сил, хотя на самом деле он мог быть полной противоположностью этому образу (*были и исключения: например, статуя известного карлика Сенеба (2530 г. до н. э.), найденная в его гробнице в Гизе, изображает его как карлика, хотя, вероятно, он мог приказать скульптору изобразить его как человека нормального роста* [2. Илл. 46]).

Как и её муж, жена владельца гробницы изображалась несколько идеализированно. В случае с ней, однако, кажется, что она идеализировалась не только в соответствии с традициями египетского искусства, но больше в соответствии с укреплявшимся каноном мужского восприятия женщин.

Одна из традиций египетского изобразительного искусства заключалась в том, что цвет женского лица должен был быть кремово-желтого цвета, в то время как у мужчин он должен был быть красно-коричневым [3. Илл. 24–26]. Кремовый цвет женского лица, возможно, был выбран для того, чтобы

показать, что женщины меньше испытывали на себе влияние солнечных лучей, поскольку больше времени проводили дома или под навесом, занимаясь домашней работой, чем как показатель мужского предпочтения. Даже если так, элемент предпочтения мягкой коже более чем огрубевшей от солнца вполне очевиден.

В соответствии с другой художественной традицией фигура самого важного человека на рельефе должна была быть самой большой по размерам, и на многих изображениях женщины выглядят намного меньше, чем их мужья (к тому же муж был и владельцем гробницы). Есть исключения и у этого обычая, особенно среди цариц, которые, вероятно, из-за их царского статуса добились одинакового размера изображения со своими мужьями. Во многих групповых статуях мужчина изображен с женой и детьми, иногда со своей матерью или богиней [4. Илл. 43]. Несмотря на то, что большие размеры изображения мужчины, вероятно, демонстрировали реальное физическое различие между полами, следует отметить, что в некоторых группах, особенно времен Древнего царства, это различие очень подчеркивалось [5. С. 172]. В литературе жена описывается как «маленькая женщина», склонившаяся у ног своего мужа, что позволяет представить ее более хрупкой и изящной, чем мужчина. Наглядным способом передачи более низкого статуса жены было ее местоположение: в групповых скульптурах она сидит от мужа с левой стороны, которая в Египте считалась подчиненной правой [6. Илл. 41]. В сохранившихся текстах Египта правая сторона всегда связывалась с западом, а левая, соответственно, – с востоком [7. С. 32]; любопытно, что правая сторона была «лучше», чем левая: она связывалась с благом, прочностью и истинностью, а левая, вторичная по отношению к правой, отождествлялась с ложью, слабостью и всяческими бедами. На изображениях, где мужчина сидит с матерью и женой, последняя находится по левую сторону от мужчины. Здесь, вероятно, имел место факт большего почитания матери, чем супруги.

Если сравнить изображения мужа и жены, относящиеся к Древнему и Новому царствам, то в период Древнего царства мастера, в нарушение естественной геометрии «заслонений» (колени жены частично заслоняют мужа), делали всегда так, чтобы муж во всех частях изображения заслонял жену, осуществляя подобным образом знаковое подчеркивание его значительности (См. Рис. 1). Действительно, в таком случае ноги жены оказывались заслоненными не только мужем, но и скамьей. Тогда жена принимала немислимую позу: она, сидя слева от мужа, клала ему свою левую руку на плечо.

В период Нового царства (XVI–XI вв. до н. э.) художник решительно предпочитает естественность, считая, что для знакового подчеркивания приоритета мужа вполне достаточно того, что он показан перед женой.

Несмотря на присущий египетскому искусству формализм, обусловленный наличием строгих канонов, изображения супружеских пар передают нескрываемые нежные и теплые взаимоотношения между мужем и

женой. Когда бы женщина ни изображалась рядом со своим мужем, в статуях или на рельефах, она всегда держит свою руку на его талии или плече: этот жест был показателем того, что ее ролью было воодушевлять и поддерживать супруга [8. С. 398].

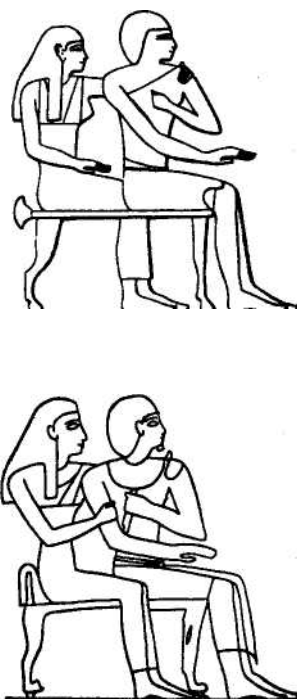


Рис. 1. Изображение супружеских пар. Слева – Древнее царство. Справа – Новое царство

На некоторых рельефах женщины изображены со своими мужьями, кажется, в непринужденных позах: сидя, слушая игру на музыкальных инструментах, заботясь об обезьянке или гусе под стулом. Женщина нередко держит цветок лотоса, а ее голову украшает тяжелый парик, в то время как супруг охотится на болотах Дельты, укрывшись в елике (маленькой лодке), на корме которой важно восседает утка [9. С. 59]. Эти рельефы содержат закодированный эротический смысл. Парик имел эротические ассоциации; так же как и утка, и обезьянка и гусь, которых исследователи относят к женской сексуальности. Лотос для древних египтян означал то же, что и роза сегодня для нас. Даже музыкальные инструменты могли иметь эротический смысл. Использование эротических мотивов стало обычным явлением только во времена Нового царства. Такие сцены были разработаны, чтобы обеспечить владельца гробницы важным для воскресения эротическим окружением. Тем не менее, изображение женщин в качестве сексуальных объектов не было предназначено только для удовольствия мужчин: женская сексуальность считалась очень важной частью семейной жизни, так как она ассоциировалась с рождением и плодородием. В гробницах же сексуальность приобретала новый, религиозный смысл – возрождение в загробной жизни.

Интересно заметить: от женщины ожидалось, что она сама должна сделать себя привлекательной для мужчины. Можно предположить, что во многих древних обществах мужчины считали сексуальность женщины позволительной тогда, когда она находилась в распоряжении мужчины.

Египетская литература, значительная часть которой сохранилась, может помочь заполнить картину мужского восприятия женщины. Любовная поэзия дополняет художественные свидетельства: превознесение физических прелестей женщины было наиболее излюбленной темой древнеегипетской поэзии [10. Р. 112].

Отдельно стоящие статуи женщин сравнительно редки, особенно в начале египетской истории. Это может свидетельствовать о том, что в архаические времена женщина не мыслилась отдельно от супруга или родственника мужского пола. Очень интересным явлением в египетском изобразительном искусстве было появление новых вариантов статуэток женщин с детьми. Так, в небольшой нише скромной мастабы были найдены замурованными две парные статуэтки – мужчины, сидящего в традиционной позе заупокойных статуй, и женщины с ребенком на коленях, которого она крепко обхватила обеими руками. Существует точка зрения, что это изображение владельца гробницы и его жены с ребенком. Этому вполне соответствует и строгая поза женской статуэтки: так была показана и царица Анхнесмерибра II (2235–2289 гг. до н.э.) с сыном Пепи II (2279–2219 гг. до н.э.) на коленях [11. С. 331]. Элемент подражания царской чете приводил к появлению канонов изображения счастливой семьи у менее родовитых египтян.

Незначительное количество статуэток женщин с детьми затрудняет определение их назначения. Возможно, что некоторые из таких статуэток имели магическое значение и помещались в гробницы с просьбой о даровании потомства детям погребенного вельможи. Такое предположение можно высказать, основываясь на том, что подобного рода фигурки уже встречались в древнейшие времена [12. С. 86].

Сам факт расширения в иконографии изображений женщин с детьми во времена Древнего царства очень показателен в свете того внимания, которое проявилось в египетском искусстве к образу матери. Не случайно в это же время в «Текстах пирамид», описывая младенца царя, рожденного богиней, рисуют не отвлеченное, возвеличенное божество, а, наоборот, правдивый в своей непосредственной простоте образ матери, спешащей на крик голодного ребенка: «Мать этого Пепи! Он кричит – дай ему твою грудь, пусть Пепи сосет ее!» «Сын мой, Пепи, царь мой! Возьми себе мою грудь, да сосешь ты ее, царь мой, да живешь ты, царь мой, – ибо ты мал, царь мой!» [13. С. 56].

Одновременно гораздо лучше начинают трактовать и фигуры детей, как это видно на примере двух статуэток мальчиков: скульптор с большим умением и наблюдательностью передает пропорции детского тела и выражение детского лица [14].

Можно предположить, что некоторые статуэтки работающих людей, обнаруженные в гробницах, изображали детей умершего, занятых ритуальным приготовлением пищи для своего отца. В полном соответствии с этим фактом на рельефах показаны сыновья покойного, обрабатывающие поля, предназначенные для обеспечения культа отца, или ловящие для него рыб. Подобные изображения отражали основную идею древнеегипетского заупокойного культа, согласно которой в обязанности детей покойного, в первую очередь сыновей, входила забота о заупокойном культе родителей (равно как и дедов). В «Текстах пирамид» прямо сказано, что «сын сеет ячмень и сеет полбу и приносит жертвы отцу, отец же смотрит за домом своих живущих», то есть заботится о благополучии своих потомков[15. С.71].

Не следует, конечно, думать, что дети вельмож в действительности обрабатывали землю, ловили рыбу или растирали зерно для жертв: все эти работы выполняли люди, приписанные вместе с землями к гробнице умершего для обеспечения его заупокойного культа. Статуэтки же и росписи были лишь воплощением той идеи сыновней заботы о посмертном существовании отца, которая была закреплена в приведенном изречении «Текстов пирамид».

С течением времени такие статуэтки детей умершего вельможи были, по-видимому, полностью заменены фигурками слуг и рабов. Здесь и гончары за работой у гончарного круга, и кузнецы, раздувающие пламя в горне при помощи трубки, а также музыканты с арфами и играющие дети.

На рельефе гробницы Птаххотепа (визиря, современника V династии) сохранилось изображение группы играющих детей. Удивительна композиция, поражающая необычной для древнеегипетского мастера смелостью: мужчина, встав на четвереньки, катает двух сидящих на его спине мальчиков (См. Рис.2).

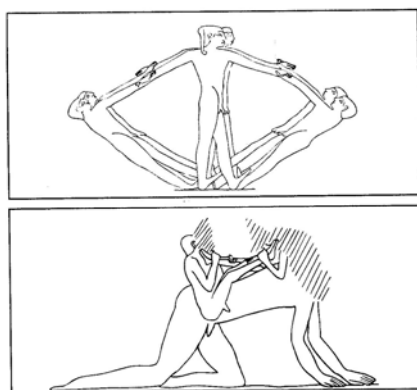


Рис. 2. Рельефы из мастабы Птаххотепа в Саккаре: а)Играющие дети; б) Мужчина, играющий с детьми

Был ли это слуга, развлекающий детей хозяина, или сам отец играл с сыновьями? В любом случае, очевидна трепетная любовь египтян к своему потомству. Сыновья и дочери (!) представлены на семейных портретах рядом с родителями. На рельефах и росписях дети изображены в неформальных

позах, поскольку само детство не может быть заключено в какие-либо строгие рамки.

Таким образом, искусство, подчиненное тайнам заупокойного культа, имело для египтян эстетические нормы, полностью отличные от тех, которые мы сегодня связываем с понятием “искусство”. Древнеегипетское искусство не предназначалось для созерцания, у него была более высокая, священная миссия: служить душам умерших и той вечной жизни, которая ожидала их после земной смерти.

Огромную роль в развитии искусства Древнего Египта сыграла мифология как отражение мировоззрения и мировосприятия египтян. Уже в эпоху Древнего царства умершие фараоны отождествлялись с Осирисом, воскрешенным своей женой Исидой, и, по верованию египтян, благодаря магическому погребальному обряду, могли возродиться вслед за Осирисом в потустороннем мире. Жена в погребальных сооружениях часто представлена рядом с мужем в семейных статуях в знак верности и поддержки своего супруга; дети же – как гарантия вечной жизни, продления рода, сохранения доброго имени отца, и, наконец, как зримое свидетельство любви и нежности родителей.

Семья считалась ценностью и величайшим благом у всех народов Ближнего Востока, но только в Египте мы можем встретить такое количество семейных групповых портретов. Это позволяет сделать вывод о том, что египтяне крайне дорожили семейными отношениями, теплотой брачных уз и всячески старались с помощью литературы и искусства оставаться в кругу близких людей не только в жизни, но и после физической смерти.

### **Библиографический список**

1. Watterson V. Women in ancient Egypt. Oxford, 1996.
2. Карлик Сенеб и его семья // Искусство Древнего Египта. М., 1972.
3. Статуи принцессы Нофрет и принца Рахотепа // Искусство Древнего Египта. М., 1972.
4. Фараон Микерин с богинями // Искусство Древнего Египта. М., 1972.
5. Фараон Микерин с женой. Мировая художественная культура. Древний Египет. Скифский мир: Хрестоматия / Сост. И. А. Химик. СПб., 2004.
6. Супружеская пара // Искусство Древнего Египта. М., 1972.
7. Солкин В. В. Египет: Вселенная фараонов. М., 2001.
8. Жрец Тенти и его жена. Мировая художественная культура. Древний Египет. Скифский мир: Хрестоматия / Сост. И. А. Химик. СПб., 2004.
9. Фрагмент рельефа с изображением вельможи Каи с супругой // Солкин В. В. Египет: Вселенная фараонов. М., 2001.
10. Watterson V. Women in ancient Egypt. Oxford, 1996.
11. Царь Пепи II на коленях своей матери, царицы Анхнесмерибы II // Солкин В. В. Египет: Вселенная фараонов. М., 2001.
12. Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. СПб., 2001.
13. Дмитриева Н. А., Виноградова Н. А. Искусство Древнего мира. М., 1986.

14. Каирский музей, №128, и из собрания Калифорнийского университета, –  
Прим. автора
15. Монтэ П. Египет Рамсесов. Смоленск, 2000.