

Д. В. Ванюкова

**ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ ЭПОХИ СРЕДНЕГО ЦАРСТВА:
ИСКУССТВО И МИРОВОЗЗРЕНИЕ**

*Работа представлена отделом искусства стран Азии и Африки
Государственного института искусствознания.*

Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент М. А. Чегодаев

Статья посвящена рассмотрению становления и развития древнеегипетского искусства эпохи Среднего царства в неразрывной связи с мировоззренческими особенностями, присущими мышлению египтян той эпохи.

Ключевые слова: искусство, художественная традиция, мировоззрение, категория времени, архаизация, художественный стиль.

The paper is devoted to the Middle kingdom art of Ancient Egypt. The author examines the emergence and development of the artistic tradition of this epoch with its close connection to the Egyptian world view.

Key words: Art, artistic tradition, world view, temporal category, archaism, artistic style.

Искусство эпохи Среднего царства достигает своего подлинного расцвета в правление Сенусерта III и Аменемхета III, но его становление должно быть прослежено от сложных десятилетий Первого переходного периода (XXI–XX вв. до н. э.), когда глубокий культурный кризис вызвал к жизни ряд мировоззренческих изменений, оказавших затем непосредственное влияние на искусство XI, а затем и XII династий.

Внимание к морально-этической составляющей жизни и сфере эмоций, личностное восприятие божества, мысль об ответственности человека за происходящее в мире, ощущение качественного отличия великого прошлого страны от трагического настоящего – эти тенденции нашли отражение в письменных источниках, современных кризису Первого переходного периода¹. Их осмысление стало неотъемлемой частью культуры эпохи XI и XII династий, а на уровне художественного творчества эти новые черты египетского мировоззрения наиболее полно отразились в искусстве портрета времени Сенусерта III и Аменемхета III.

В Первый переходный период впервые фиксируются также представления об особом типе времени, который египтяне называли «хау»² и который представлялся тесно связанным с индивидуальным существованием человека. Этот термин употреблялся в контексте «время правления» (номарха), время его функционирования в священной «должности»³ царя. Именно *представления о времени «хау» стали структурной основой для формирования нового взгляда египтян на историю и искусство в эпоху Среднего царства.*

Важную роль в сложении художественной традиции эпохи Среднего царства сыграло ослабление контактов между севером

и югом страны, когда единое государство распадается на отдельные провинции в эпоху Первого переходного периода. Как показывает анализ произведений искусства XXI–XX вв. до н. э., значительные изменения, связанные с обособлением Сервера и Юга, происходят и в архитектуре, и в скульптуре. При этом памятники мемфисского региона продолжают традиции эпохи Древнего царства, а верхнеегипетские произведения демонстрируют усиление сугубо местных черт в искусстве. Так, на севере страны продолжает использоваться тип мастаба, а на юге, под влиянием местных особенностей рельефа, появляются гробницы нового типа, так называемые *saff*-мастаба⁴.

Примеры скульптурных произведений показывают, что изобразительная традиция эпохи Древнего царства претерпевает в Первый переходный период значительные изменения и в области пластики. Кроме того, к Первому переходному периоду относится массовое появление скульптурных моделей, представляющих собой отдельные фигурки или целые сцены из жизни сельскохозяйственной усадьбы⁵.

Таким образом, сложение искусства Среднего царства шло под влиянием в том числе географического фактора, когда художественные центры севера и юга страны начинают развиваться практически независимо. При этом смена столицы, произошедшая в эпоху XI династии, когда к власти пришли выходцы из Верхнего Египта, повлечет за собой смену и основного вектора развития искусства – на время⁶ нормативным для государства станет «южный тип» художественной традиции.

В эпоху XI династии большое значение для развития искусства, особенно архитектуры, приобрело дальнейшее развитие

представлений о времени «хау», которое связывается с фигурой фараона, с одной стороны, и со всей совокупностью событий, происходящих в стране в его эпоху, – с другой. Вырабатываются особые приемы языка искусства, позволяющие это время описывать. Так, при сооружении заупокойного храма Ментухотепа Небхапетра, фараона, объединившего Египет после затяжного культурного и династического кризиса, в Дейр эль-Бахри⁷ мастера совместили в одном сооружении тип царского погребения эпохи мемфисских фараонов и тип скальной гробницы правителя-фиванца. Фактически храм стал *памятником его эпохе*, самому бурному, переменчивому времени середины XI династии.

Египтяне заново «осваивают» культурное пространство страны, вновь ставшее единым. На изобразительном уровне при создании рельефов и скульптурных произведений это происходит через развитие фиванской художественной традиции, в которую постепенно вплаваются более ранние мемфисские изобразительные приемы.

Время Аменемхета I стало эпохой «очищения» страны от скверны междоусобицы⁸ – основывается новая столица, фараон возвращается к пирамидному типу царского погребения, характерному для эпохи расцвета Древнего царства, но огромное влияние на искусство этого времени оказывает фиванский изобразительный стиль как в архитектуре, так и в скульптуре. Царствование же Сенусерта I стало временем обращения наследию древности – царские и частные памятники находятся в постоянном диалоге с искусством прошлого разных эпох. Копирование, цитирование становятся излюбленным художественным приемом в это время⁹: время «хау» этого фараона словно бы старается вернуться вспять, к великому прошлому своей страны, чтобы актуализировать его черты в своем настоящем.

Эпоха середины XII династии вносит свои коррективы в пути развития искусства: как скульптура, так и архитектура это-

го времени испытывают на себе влияние новых веяний. Несмотря на небольшое число памятников, дошедших до наших дней, можно с уверенностью говорить о том, что на основе органичного соединения художественных особенностей фиванской и мемфисской творческих традиций мастера создают новый изобразительный язык, дальнейшее развитие которого будет постоянно происходить во второй половине Среднего царства.

Долгое, порядка сорока лет, правление Сенусерта III связано с окончательным отходом от копирования образцов древности – язык этого искусства описывает мировоззрение эпохи современности. Египтяне, наконец, находят способ выразить изменившийся мир и свое место в нем – в египетской скульптуре впервые фиксируется феномен царского *психологизированного портрета*¹⁰. Архитектурные сооружения, относящиеся к данному периоду, продолжают использовать приемы архаизации, но уже не как апелляцию к определенной исторической эпохе, как это было в эпоху Сенусерта I, а как обращение прото-храму, прото-святилищу, всегда характерное для архаического по сути искусства.

Анализ строительной деятельности времени Аменемхета III показывает, что этот период стал предтечей многих тенденций в архитектуре Нового царства. В то же время все строительные проекты несут отпечаток индивидуальной воли этого царя как устроителя благополучия страны, выбирающего архитектурные формы, которые в глазах потомков и перед вечностью могут характеризовать его как великого, исключительного правителя, могут выразить *его* время «хау».

Скульптурные произведения, относящиеся к эпохе Аменемхета III, показывают, что мастерам удалось выработать великолепный, тонкий баланс между характером модели и новыми чертами иконографии царя. В эпоху Аменемхета III «реалистичность» царского портрета постепенно становится органичной частью традиции.

Египетская частная скульптура позднего Среднего царства дает примеры произведений, невероятно сложных по своему содержанию. Процессы архаизации изображения в сочетании с усложнением его структуры, появление новых типов статуарной пластики, отмеченные для царских изображений этого времени, наблюдаются и в частной скульптуре. Перед нами в подлинном расцвете предстает новый художественный язык, воплотивший мировоззренческие особенности Египта той поры с максимальной силой, доступной для того времени.

Говоря о гробничной живописи эпохи Среднего царства, нужно помнить, что она стоит особняком в истории искусства той поры, но все же испытывает определенное влияние тех мировоззренческих изменений, которые пришли в египетскую культуру после эпохи Первого переходного периода. Живописность образов, гармоничная яркость колорита, выраженная повествова-

тельность – все эти черты являются живым свидетельством этого влияния. Кроме того, категория времени «хау» также находит свое отражение в гробничных комплексах эпохи Среднего царства, так как сам мир-Двойник египетской гробницы¹¹ может быть понят как изображение времени «хау» хозяина гробницы.

Что касается дальнейшего развития достижений мастеров XX–XVIII вв. до н. э., то уже искусство XIII династии продолжит практику, выработанную мастерами Среднего царства, и художники будут повторять черты ушедших в прошлое царей и вельмож, стремясь приобщиться к великой эпохе Аменемхетов и Сенусерт¹². А затем, тысячелетие спустя, саисские владыки вновь оживят черты чудесных произведений Среднего царства, через них связывая цепь правлений и эпох от Позднего времени к истокам египетской культуры и искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Речение Ипувера» (р Leiden I 344 recto 2, 8), описывающее бедствия Первого переходного периода, словно проходящие перед глазами мудреца Ипувера. Издание: *Gadiner A. The admonitions of an Egyptian Sage. Leipzig, 1909.* Другой текст, датируемый Первым переходным периодом – «Почтение царю Мерикара», дидактическое произведение второй половины Первого переходного периода. Перевод и комментарии: *Демидчик А. Е. Безымянная пирамида. Государственная доктрина древнеегипетской Гераклеопольской монархии. СПб., 2005.*

² Круг значений см.: *Faulkner R. O. A concise dictionary of middle Egyptian. Oxford, 1991. P. 157.*

³ О представлениях египтян эпохи Первого переходного периода о царской власти и ее претворении в фигуре номарха см.: *Демидчик А. Е. Государственная доктрина древнеегипетской Гераклеопольской монархии: Дис. на соис. учен. степени д-ра ист. наук. СПб., 2007. С. 268–269.*

⁴ «Saff» (от *араб.* – ряд, линия). Гробницы получили это название из-за длинного ряда четырехгранных опор, помещенных позади открытого двора и отделяющих его от внутренних помещений захоронения.

⁵ Выполненные на очень разном художественном уровне, они помещались в погребальную камеру и заменяли собой рельефные изображения или же сопутствовали им.

⁶ Постоянное взаимодействие с искусством прошлого довольно быстро приведет к тому, что фиванская традиция на новом уровне обогатится достижениями древнего мемфисского искусства и «общегосударственным» станет сплав этих двух стилей.

⁷ Храмовый комплекс впервые издан: *Naville E. The XI dynasty temple at Deir el-Bahari. London, 1907. Vol. 1–3.*

⁸ На седьмом году правления Аменемхет I принимает Хорово имя «Повторный рождениями». О феномене «повтора рождений» в египетской истории см.: *Niwinski A. Les periodes wNm-mswt dans l'histoire de l'Égypte: un essai comparative//BSFE. 1996, N 136.*

⁹ Заупокойный комплекс фараона в Лиште, десять статуй из Лишта (Каирский музей, инв. № CG 411–420); гробница Сенусерт-анха (о ней см.: *Lansing A. Mastabah Sen-Wosret-Ankh. The excavations at Lisht // The Egyptian and Persian expeditions 1932–1933. Section II of the bulletin of the Metropolitan museum of art. N. Y., 1933).*

¹⁰ Несмотря на условность такой характеристики для древнего искусства, мы употребляем термин «психологизированный портрет», поскольку только с его помощью можно подчеркнуть всю глубину отличий новой характеристики царского образа в эпоху Среднего царства от традиционной для Египта в предыдущую и последующие эпохи.

¹¹О мире-Двойнике древнеегипетской гробницы см.: *Большаков А. О.* Человек и его двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб., 2001.

¹² Самым ярким свидетельством этого являются статуи фараона Неферхотепа II: *Ванюкова Д. В.* Царская скульптура XXI–XVIII вв. до н. э. в Древнем Египте: сакральный образ как основа сохранности культуры во времени // *Обсерватория культуры.* 2007, № 4.