

*Философские науки***НАГЛЯДНЫЕ ОБРАЗЫ РЕЛЬЕФНЫХ
КОМПОЗИЦИЙ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА
ВРЕМЕНИ ЭХНАТОНА**

Жуковский В.И.

*Сибирский федеральный университет, Красноярск,
e-mail: jln@kraslib.ru*

Наглядность – основное качество продукта познания, полученного посредством визуального мышления. Наглядное являет собой специфическое единство чувственного и рационального. Применяемые для объяснения какого-либо знания, наглядные образы в то же время отличаются чувственной заразительностью. Таким образом, визуальное мышление, оперирующее наглядными образами, позволяет увидеть результат рационального познания, вывести его из сферы абстрактного бытия в пространство чувственно-постигаемого [1].

В истории Древнего Египта, насчитывающей свыше четырех тысяч лет, есть период, постоянно привлекающий к себе внимание исследователей. Речь идет о времени правления фараона XVIII династии Аменхотепе IV (1419 – около 1400 до н.э.), когда в Египте в кратчайшие сроки, буквально за несколько лет, был осуществлен переворот, затронувший общество, государство, верования, искусство, письменность, язык и быт. Разумеется, и раньше и позже, с приходом каждого нового царя на трон, в Египте проводились те или иные реформы, однако эти частные перемены никогда не сопровождалась такой решительной, общей и единовременной ломкой складывающихся столетиями канонов, как это произошло при Аменхотепе IV. Во-первых, Аменхотеп IV выдвинул уже в первые годы своего правления новое культовое учение. В противовес старым богам единым истинным божеством был объявлен солнечный диск под именем бога Атона. Атон стал считаться создателем мира и всего этот мир населяющего. Верховным жрецом Атона был провозглашен сам фараон, выступивший в роли сына своего божества. Храмы старых богов Аменхотеп IV закрыл, их изображения приказал уничтожить, а храмовое имущество конфисковать. Во-вторых, Аменхотеп IV покинул старую столицу Египта Фивы и построил себе в среднем Египте новую столицу под названием Ахетатон, что означает «небосклон Атона». В Ахетатон из Фив были перевезены главные художественные силы Египта, которые должны были создать новое искусство. В сжатые сроки требовалось перейти от привычных композиций, обликов, пропорций, что передавались от поколения к поколению в мастерских художников к другим, только что принятым нормам. Причем эти нормы были абсолютно обязательны, поскольку связывались с представлением о преданности фараону и ис-

ходили от самого Аменхотепе IV. В-третьих, на шестом году царствования фараон изменил свое имя. Вместо Аменхотеп («Амон доволен») новый царь Египта стал называться Эхнатон («Угодный Атону», «Полезный Атону»), а его супруга получила имя Нефер-Нефру Атон («Прекрасен красотой Атон»).

Рассмотрим, как преобразования Эхнатона отразились на произведениях изобразительного искусства. Для этого обратимся к рельефам двух каменных стел Берлинского и Каирского музеев, которые, по всей вероятности, были созданы скульпторами Древнего Египта в первые 4–5 лет существования новой столицы страны Ахетатон. На уровне первого слоя материального плана обоих рельефов мы видим изображение фараона Эхнатона, сидящего на невысоком табурете с мягкой игрушкой. Справа от него на подобном стуле расположилась царица Нефертити.

«На Каирском рельефе около Эхнатона стоит старшая царевна, Меритатон, которой отец протягивает большую, сложной работы серьгу с подвесками. На коленях у Нефертити сидит вторая царевна, Макетатон, которая повернув голову к матери, одной рукой гладит ее подбородок, а в другой держит тоже серьгу с подвесками, но меньшего размера... Группа осеняется лучами изображенного наверху в центре солнечного диска... Берлинский рельеф является вариантом этой темы. Здесь Эхнатон держит старшую царевну на коленях, ласково поднося ее к своему лицу; вторая царевна сидит на коленях матери и, повернув к ней голову, показывает рукой на отца и старшую сестру; третья царевна стоит на левой руке Нефертити и, держась за ее плечо одной рукой, другой гладит ее щеку» [3].

Парящий над фигурами фараона, царицы и царевен солнечный диск есть не что иное как Атон, новое божество Древнего Египта. Атон, согласно требованиям, не имел ни антропоморфной, ни тем более зооморфной иконографии; образ его не воплощался в статуях, о нем не существовало никаких мифов и сказаний. Египтяне должны были поклоняться самому солнцу в храмах нового типа – под открытым небом. Если же Атон и изображался, то на памятниках искусства он принимал облик диска со змеею-аспидом впрямь внизу окружности, со знаком жизни «анх», навешенным на змею, и с лучами, расходящимися веером вниз и заканчивающимися каждой кистью руки. Нередко не концах лучей помешались знаки жизни «анх» как символ того, что жизнь людям, животным и растениям дарована Атоном. Считалось, что Атон присутствует во всей природе, в каждом предмете и каждом существе. Глядя на рельефы Каирского и Берлинского музеев, мы видим, что лучи, идущие от солнечного диска, осеняют

фигуры царя и членов его семьи. Это должно означать, что Атон особо покровительствует именно Эхнатону и его ближайшим родственникам. Такое оформление нового культа соответствовало его основной идее – прославлению царской власти.

Изображения предшественников Эхнатона отличались друг от друга хотя и идеализированными, но тем не менее портретными лицами, они имели в то же время одинаковые стандартно-мощные тела, аналогичные телам современным им статуям богов. Зачастую сходство скульптур богов и царей усиливалось еще тем, что лица египетских божеств повторяли черты лица правящего фараона. Поскольку царь Египта считался сыном во плоти верховного божества, то было вполне естественно, что внешне облики фараона и боги схожи. Этим нехитрым приемом подчеркивалось божественное происхождение пришедшего к власти царя. Эхнатону следовать подобному рода традициям было невозможно, так как это означало бы сохранение сходства его изображений с отныне враждебными богами предшественников. Необходимо было создать нечто принципиально новое, что в конечном счете вылилось в попытки скульпторов Ахетатона как можно более точно и достоверно передать в памятниках искусства внешний облик фараона, включая и его тело, каким бы болезненным и некрасивым оно в действительности не было. На уровне первого слоя умозрительно представляемого плана рельефов Каирского и Берлинского музеев мы видим у Эхнатона вместо крепкой и мощной идеализированной фигуры слабое тело с большим одутловатым животом, непомерно широкие бедра и узкие щиколотки хилых ног. Весьма натуралистично изображена и царица Нефертити, и все три маленькие царевны.

Поиски новых художественных решений происходили у скульпторов Ахетатона в соответствии общим характером религиозно-философского учения Эхнатона, где много внимания уделялось провозглашению «истины». Фараон Эхнатон объявил себя ее обладателем, называя себя «Хаэм-маат» – «Воссиявшим в истине». Приближенные Эхнатона впоследствии отмечали, что всегда говорили истину его величеству, ибо знали, что он живет ею. Если с позиции сказанного смотреть на рассматриваемые нами рельефы, то в них обнаруживается острое стремление представить истину, для чего авторы этих рельефов воспроизводят фараона и его близких не с идеальными телами, а такими, какими они были сами по себе, вне и независимо от человека и его сознания.

Но фараон выступал в роли носителя истины постольку, поскольку он являлся сыном бога. Именно бог был подлинным и бесспорным обладателем истины. Причем преимущественное положение в этом вопросе еще задолго до Эхнатона отдавалось богу солнца Ра. «Владыка истины – Ра» провозглашает в своем тронном имени Аменхотеп III, предшественник Эхнатона. Да и сам

Аменхотеп IV в качестве своего эпитета выбирает «единственный, принадлежащий богу Ра». При сопоставлении гелиопольской догмы о боге Ра как демиурге и первом фараоне с доктриной Эхнатона относительно бога Атона обнаруживается их взаимная близость. Подобно Атону, Ра являлся богом солнца и также, как Атон, Ра считался создателем мира и всего сущего, был прообразом фараона, и фараон выступал в роли сына и подобия Ра. Иначе говоря, совершая свой переворот, Эхнатон опирался на учение своих предшественников о солнечном боге Ра, из которого он выбросил элементы мифологии, символики и политеизма, сохранив от прежнего культа все непосредственно «солнцепоклонническое» в рационализированном виде. И если раннее время правления Эхнатона в качестве демиурга утверждался отождествляемый с Ра фиванский бог Амон, которого называли царем богов, то Эхнатон сливает Атона с Ра в одно синкретическое божество – «Тело Ра-Атон».

Скульпторы Ахетатона научились изображать фараона и его семью в том виде, какой у них действительно был в то далекое от нас время. Однако тем самым они нарушили характер родственных связей Эхнатона с богом. Ведь теперь уже никто не мог сказать, что фараон похож на бога, подобно тому, как сын похож на своего отца. Быть внешне похожим на солнечный диск практически невозможно. Порванную связь необходимо было восстановить, и мастера Древнего Египта добились этого, изображая ее не явно, «подтекстом», для чего использовали рациональные наглядные образы зрительского визуального мышления [2]. Памятуя о том, что иероглиф бога солнца Ра есть окружность с точкой ее центре, скульптуры, создавшие рельефы Каирского и Берлинского музеев, организуют все метки-индексы каменной поверхности своих композиций так, чтобы с их помощью на уровне второго слоя скрытого плана возбудить у зрителя наглядный образ круга. Центр умозрительно воссозданного круга на рельефе Берлинского музея лежит в районе кисти руки царевны Макетатон, сидящей на коленях Нефертити; на рельефе Каирского музея центр окружности фиксирует кисть левой руки самого Эхнатона. И в том и в другом случае в наглядный образ круга вписана вся царская семья вместе с солнечным диском Атоном. Получается, что бог Ра как бы незримо присутствует в изображении, наполняя своей божественной сущностью и истиной каждого представленного на рельефе персонажа, обосновывая его божественное происхождение.

Список литературы

1. Жуковский В.И. Визуальное мышление в процессе художественного творчества // *Философия и культура*. – 2014. – № 4. – С. 618–627. DOI: 10.7256/1999-2793.2014.4.10770.
2. Жуковский В.И. Создание художественных произведений: особенности процесса производства // *Философия и культура*. – 2015. – № 7. – С. 1086–1095. DOI: 10.7256/1999-2793.2015.7.1469213.
3. Матье М.Э. *Искусство Древнего Египта*. – М.: Искусство, 1970. – 196 с.