

## САКРАЛЬНЕ У МИСТЕЦТВІ: СКУЛЬПТУРА СТАРОДАВНІХ ЄГИПТЯН КРІЗЬ ПРИЗМУ РЕЛІГІЙНОГО СВІТОГЛЯДУ

*У статті досліджується еволюція феномену давньоєгипетської скульптури. Особливу увагу звернено на символічне, ритуальне та соціальне значення скульптури Стародавнього Єгипту. Розкривається питання взаємодії релігійно-міфологічного світогляду та мистецтва у контексті давньоєгипетської культури.*

Актуальність дослідження пов'язана із пошуком розв'язання вічної проблеми зв'язку релігії та сакрального мистецтва. Уявлення про священне було одним із важливих аспектів давньоєгипетської культури. Осмислення і створення сакральних просторів, побутування у них та співвіднесення з ними були властиві єгиптянам. При цьому у саме поняття "сакральне" вони вкладали щось таке, що прямо вказувало на незвичайність, особливість та сокровенність усього, що з ним пов'язане. Сакральне розумілося як дещо відокремлене від мирського, а присутність бога відчувалася повсюдно. Богослужіння було природним і необхідним елементом функціонування доведеної до досконалості бюрократичної держави, де храмам і богам надавалася визначена роль та окреслена територія, оточена територією профанною. Водночас Єгипет був країною богів, де кожен з них мешкав у своєму домі, своєму місті в оточенні своїх слуг. А головним завданням всього єгипетського суспільства в особі фараона та його підданих, які сприймалися як живі знаряддя його волі, було підтримання благополуччя та процвітання богів [19, с. 33-34].

Вшанування богів у Стародавньому Єгипті було тісно пов'язане з культовим мистецтвом, зокрема скульптурою. Статуї у розумінні стародавніх єгиптян ? "боги, які перебувають у храмі", а їх творець - людина, уподібнюючись верховній істоті, є творцем небесних богів. Виготовляючи статуї богів, людина згадує, що її саму створив Бог, благочестиво доглядаючи за статуями і вшановуючи їх досягає того, щоб земля стала для богів домом [1, с. 68].

На думку німецького єгиптолога Я. Ассмана, відомості, почерпнуті із єгипетських джерел, засвідчують, що зображення та культ відповідають поняттями "descensio" ("сходження, спуск") та "translatio" ("перенесення"). Так, у єгипетському гімні з Едфу йде мова про Хора, який: "...сходить з неба день за днем, щоби побачити свою статую на її великому троні. Він спускається (хаі) на своє зображення (сехем) і поєднується зі своїми культовими образами (ахему)" [1, с. 68-69].

Наведений уривок яскраво ілюструє ставлення до богів та культове значення храмових статуй. Принагідно зазначимо, що процес "сходження" передбачає поєднання бога не лише з головною статуєю, але і з усіма

---

*Гутковська Ірина Василівна - кандидат історичних наук, асистент кафедри релігієзнавства та теології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.*

зображеннями у храмі, включаючи розписи та рельєфи [1, с. 70]. У текстах також йдеться про ба (одна із форм посмертного існування людини) бога, яке опускається на його сехем (сехем - "символ влади", "зображення"). Египтолог Г. Юнкер застосовує термін "втілення", маючи на увазі поєднання божественного ба, що спускається з неба зі своєю культовою статуєю. Отже, бог у формі ба спускається з неба, щоби, втілюючись у свої зображення, брати участь у культурі [1, с. 71].

Боги єгиптян перебувають на небі, а їх "образи" знаходяться на землі, але завдяки культу день за днем відбувається "втілення" богів у храмах [тобто у власні зображення - І.Г.]. Такі уявлення були властивими елліністичному періоду, проте термінологія, характерна для теорії "вселення", першопочатково застосовувалася у текстах, пов'язаних із культом мертвих. Так, у надписах XVIII династії трапляються формулювання: "Нехай спуститься моє ба на мої зображення (ахему) на пам'ятках створених мною" [Цит за.: 1, с. 72].

Люди додинастичного періоду вірили у те, що померлі відродяться у тих самих тілах, які вони мали на землі, тобто вірили у матеріальне воскресіння, і немає ніяких сумнівів, що поховальні по жертви, які вони залишали у могилах та гробницях, повинні були слугувати померлим їжею у загробному світі на весь період пристосування померлих до нових умов.

За переконанням британського дослідника Е. Баджа, незважаючи на збереження традиційних по жертв, найбільш освічені єгиптяни відмовилися від віри у матеріальне воскресіння, у текстах як ранніх, так і пізніх періодів єгипетської історії недвозначно проголошувалося: матеріальна частка людини залишається на землі, тоді як духовна перебуває у спокої Раю. Так, наприклад, в тексті V династії (піраміда Унаса) "Ра отримав тебе душею на небі, тілом на землі"; подібне трактування бачимо й у більш пізньому тексті "Душа твоя перебуває на небесах перед Ра, твій двійник отримує від богів все необхідне, твоє духовне тіло перебуває в славі серед духів вогню, а твоє матеріальне тіло залишається у підземному світі (тобто в могилі)" [2, с. 39-40].

Важливу роль у загробних віруваннях єгиптян мало поширене уявлення про те, що ба померлого, спускаючись з неба, поєднується з мумією. Єгиптяни проводили аналогію між небесною мандрівкою Ра та долею померлого: кожному ніч Сонячний бог, що існує у формі ба, спускається у підземне царство, щоби поєднатися зі своєю мумією. Таким чином, "його ба - на небі, а його мумія - у підземному царстві" [1, с. 72-73]. Варто підкреслити, що такі уявлення стосувалися як богів, так і самих єгиптян.

Дослідники вважають, що єгиптяни династичної епохи муміфікували тіла померлих, саме тому що вірили, що у матеріальному тілі зростає і розвивається духовне тіло. Як свідчать древні тексти, єгиптяни вірили: якщо відповідним чином призначені жерці прочитають над тілом померлого передбачені заупокійними текстами молитви та здійснять, дотримуючись правил, всі необхідні ритуали, воно набуває здатності розвинути в середині себе духовне тіло, так зване "саху", яке може піднятися на небеса і перебувати там поряд із богами. Саху мало форму тіла, з якого воно було породжене і було безсмертним, у ньому перебувала душа людини. На доказ цього можна навести таке звертання "... Тож нехай душа Осіріса Ані, переможного, постане перед богами і буде, як і ви у східній частині неба... [і нехай душа моя здобуде] спокій, спокій у царстві Аменті. І побачить вона своє матеріальне тіло, й

упокоїться вона у тілі духовному; нехай її тіло ніколи не загине і не перетвориться на тлін" [2, с. 39-40,]. Невід'ємною складовою продовження посмертного існування є не лише муміфіковані тіла, а й скульптурні зображення. Природно, що скульптурний портрет у Єгипті був тісно пов'язаний з релігією. Спочатку лише фараони користувалися привілеями загробних благ, пізніше вони почали поширюватися і на наближених до царя осіб [14, с.11]. Реальний вік людини також не передавався, навіть стара і хвора людина зображувалась здоровою і сильною. Царя завжди показують з індивідуалізованим обличчям (як воно стилізоване - це вже інше питання) і при цьому обов'язково з ідеальною фігурою. У цьому зображенні можна побачити вираження подвійної - одночасно божественної та людської - природи єгипетського царя. Як бог він, безперечно, досконалий і не може мати фізичних вад, що і відображалось в ідеальних тілах єгипетських статуй, однак він живе в людській подобі і це змушувало індивідуалізувати обличчя [5, с. 74].

Російський дослідник А. Большаков виділяє за ступенем індивідуалізації такі три основні групи статуй: 1) статуї з дуже індивідуалізованими рисами обличчя і точною передачею тіла (їх кількість є незначною, усі вони вирізняються найвищою якістю роботи); 2) статуї з умовно трактованими обличчями, у яких індивідуальність ледь проглядається крізь усереднений стандарт, скульптури з умовними, ідеальними тілами (до їх числа належить значна частка високоякісної скульптури); 3) статуї абсолютно умовні, які зображують не конкретну людину, а людину в цілому (переважна більшість єгипетської скульптури) [6, с. 109-110].

Значимість особи фараона відображено в уявленні про безпосередній зв'язок фізичного здоров'я правителя та добробуту держави. Підтвердженням цьому слугує значна група давньоєгипетських пам'яток, пов'язана з обрядом "хеб-сед" - ритуалом оновлення фізичної сили фараона [11, с. 221]. Так, під час святкування хеб-седу на особливе підвищення ставились статуї, які зображували фараона у своєрідному одязі, в якому цар з'являвся на святкуванні. Після обряду статую ховали, що символізувало смерть старого царя, який вважався після цього новим правителем, молодим і повним сил [10, с. 22]. До типу "хеб-седних" пам'яток належить, наприклад, статуя фараона Хесехема, представленого сидячим на троні у ритуальному одязі. Тут виявляються основні риси стилю - монументальність, фронтальність композиції [11, с. 221].

Виключна роль у заупокійному культі належала фараону. Виходячи з цього, із культом особи правителя пов'язують і архаїчну традицію ховати у могилах померлих царів декількох рабів, чії душі повинні були перейти у загробний світ та прислужувати там душі свого господаря, як вони це робили за життя. У додинастичну епоху єгиптяни відмовилися від цього варварського звичаю, замінивши живих людей фігурками (ушебті) чоловіків та жінок, які всюди слідували за своїм господарем і виконували всі його вказівки. Іноді в одній гробниці можна знайти дуже багато фігурок ушебті, наприклад, з гробниці Сеті I їх дістали 700. В іншому похованні було знайдено 365 фігурок, до того ж написи на деяких із них вказують, що кожна фігурка повинна була виконувати всю роботу, яка припадала на один день року. Існує припущення, що слово ушебті (ушабті) походить від древнього африканського слова, яке означало принесення в жертву людей під час поховання [2, с. 63].

Так, у главі VI книги мертвих (З папіруса Небсені (Брит. музей, № 9900, лист 11) говорить писець Небсені, художник в храмах Півночі та Півдня, людина, вельми шанований у Храмі Птаха: "О ти, фігурка ушебті писця Небсені, сина писця Тени, переможного, і господиня дому Мут-реста, переможної, якщо накажуть мені будь-яку роботу з тих, що призначені душам у загробному царстві, почуй, бо я закличу тебе до відповіді, і нехай у всі часи відповідальність впаде на тебе замість мене, чи при сівбі, наповненні каналів водою, чи перенесенні пісків Сходу [на] Захід". [Відповідає фігурка ушебті] "Істинно кажу тобі, що тут я [і зроблю все], що ти мені накажеш" [2].

Ушебті зазвичай не передають портретних рис людини, якій вони належать (за винятком царя). Всі фігурки або не схожі одна на одну, або передають риси обличчя правлячого фараона. Поступово стирається індивідуалізація навіть царського портрета. В ушебті рідше зустрічаються риси царського обличчя, ніж у монументальній скульптурі, оскільки на обличчях в 1-3 см важко передати портретні риси [4, с. 86].

Прикладом пластики малих форм є статуетка "слухняного до поклику", яка зберігається в Каїрському музеї (час царювання Хатшепсут). Вона поставлена для двійника "слухняного до поклику" і управителя господарства головного жерця Амона. Він зображений на кубоподібному табуреті у вигляді сповитої мумії; вільні тільки кисті рук; на голові до середини чола перука, яка опускається на плечі, але залишає відкритими вуха; пасма волосся не намічені. В Дра-Абу-н-Нагга знайдено статую "слухняного до поклику" Амона. В тексті говориться, що він "звеличує" Ра в Елесові. Його обличчя схоже на обличчя Тутмоса I, а також підкреслено характерні особливості обличчя Тутмоса III [3, с. 53].

Зазвичай статуетки ушебті зображувалися у вигляді загорнутої у поховальні пелени фігури з відкритим обличчям та кистями рук, що тримають мотиги. Ушебті в "одязі живих" виготовлялися тільки в період XIX династії. Характерно, що кришки саркофагів також зображують фігуру померлого в одязі живої людини, а не у вигляді мумії [10, с. 85-86].

Щодо самих єгиптян, то вони називали скульптурні зображення "своїм спадком на землі, згадкою про себе в некрополі" [10, с. 10]. Надзвичайно важливим для єгиптянина було ретельне виконання поховального ритуалу, зокрема, встановлення статуї, що повинно було забезпечити загробне життя покійного. Відомості про це ми можемо почерпнути із "Повісті Сінухе": "Призначили мені заупокійних жерців, встановили мені заупокійне володіння... Моя статуя була вкрита золотом, її огорнуто світлим золотом. Це саме Його Величність наказав виготовити її. Немає простолюдина, для якого було б зроблено що-небудь подібне" [16, с. 48].

Встановлення нової скульптури було важливою подією для міста. Скульптура могла слугувати і своєрідним засобом політичної агітації [10, с. 10]. Статуї брали безпосередню участь у різноманітних ритуалах. Оскільки фараони Єгипту вважалися втіленням родючості країни, на святкуванні початку жнив були присутні статуї всіх померлих царів від Менеса до батька того фараона, який займає престол. На святкуванні містерій Осіріса в урочистій процесії несли статуї Осіріса - це Осіріс виходив "як могутній цар" [12, с. 64-65]. Ідея протилежності "верху" і "низу", неба і землі, божественної субстанції та культового зображення чітко виявляється у ритуалі, який

називається "Поєднання з сонцем" (хенем ітен) і звершувався декілька разів на рік, з нагоди великих свят. Жерці несли пересувні зображення богів на дах, щоби сонце освітило їх своїм промінням, наповнивши їх таким чином божественною субстанцією. Гімни, які співалися під час ритуалу, витлумачували церемонію як сходження божественного ба, яке поєднується зі своїм земним образом і поселяється у храмі. Зв'язок між сонцем та божественними статуями прослідковується у "Повчанні Ані": "Бог цієї країни - сонце у небі, на землі ж (лише) його символи" [Цит за.: 1, с. 72].

Наведене твердження дослідники розглядають як зразок амарнської теології, а сама концепція поєднання з сонцем була характерною для елліністичного Єгипту.

Зазначимо, що період відомий як "амарнський", пов'язаний із сучасною назвою місцевості, де за наказом фараона Аменхотепа IV (Ехнатона) була споруджена нова столиця - Ахетатон. Цей період характеризується виникненням нового стилю як одного з важливих і наочних засобів боротьби з минулими порядками [13, с. 217].

Аменхотеп IV провів релігійну реформу, оголосивши себе улюбленим сином єдиного бога Атона, персоніфікованого в образі сонячного диска. Відзначимо, що образ Атона зустрічався і в культурі початку XVIII династії, але тільки за часів Аменхотепа IV він зайняв панівне становище [7, с. 96-97]. Створені ще на початку правління Ехнатона пам'ятки різко відрізняються від попередніх витворів свідомою відмовою від канонічних форм [13, с. 217]. Чудові реалістичні скульптури, створені в цьому місті - портрети царя, його дружини Нефертіті та дочок - загальновідомі, як відома і загибель більшості цих пам'яток при розгромі Ахетатона після смерті Ехнатона [10, с. 64-65].

Варто констатувати, що зміни, які відбулися у релігійному житті країни, знайшли своє безпосереднє відображення у сакральному мистецтві: індивідуалізація, прагнення до реалістичності, образ сонячного бога Атона є провідними рисами культового мистецтва зазначеного періоду.

Згідно з віруваннями єгиптян заупокійний культ у Стародавньому Єгипті був пов'язаний зі значною кількістю ритуалів. Померлий перемагав смерть: він жив у своїй мумії, в своїх статуях, в своїх зображеннях. Єгиптяни були впевнені - чим життєвіше, виразніше буде скульптура, тим краще вона забезпечить посмертне існування людини. Вони вважали, що існує двійник людини "ка". Після смерті людини "ка" залишався на землі [17, с.11]. У гробницях приміщення із статуєю називали "подвір'ям двійника". "Одухотворені" статуї людей та храмова скульптура сприймалися однаково. Про статуї богів жерці Птаха стверджували "ввійшли боги у плоть свою із дерева всякого, глини всякої, речі всякої, яка зростає на спині його (Птах ототожнювався із землею) і були тим". Якщо двійник перетворювався на статую, то вона повинна була бути схожою на зображуваного, оскільки був подібний на нього і сам "двійник" [15, с. 167].

Заупокійні жертви приносились всім цим "образами буття" і зображувались на стінах гробниць як вибірка з щоденного ритуалу, подібного до храмового культу, який складався з магічних прийомів, вигуків та дій, що надавали статуї властивостей живої людини (відкриття вуст, жертовні дари) [18, с.120]. Сутність давньоєгипетського культу виявляється через взаємодію людини та божества. Виокремлюють святковий та повсякденний культ.

Святковий характеризується сильними емоціями під час звершення ритуалів (здивування та радості). Повсякденний культ полягає у тому, що жрець пробуджує, вітає, прославляє, очищує, умащує, одягає культову статую і тричі на день пропонує їй різноманітний набір продуктів щоденного жертвопринесення. Об'єктом культу є культова статуя, у яку вселяється бог. Зазначимо, що культ приваблює божественні сили на землю, являє собою не стільки відповідь богу, а звернене до нього запрошення до постійного відновлення контакту [1, с. 78].

Статуї піддавалися особливому обряду, який називався "відкриття вуст та очей", його метою було оживити статую, вселити в неї дух зображуваної людини чи бога. Як видно із збережених малюнків та текстів, зміст обряду полягав у тому, що жрець, виголошуючи відповідне заклинання, торкався очей та рота статуї різноманітними предметами - закривавленою ногою жертвовного бика, потім теслом, різцем скульптора і червоною фарбою. Про це свідчать і слова жерця: "О статуя Осіріса (ім'я), це я відкрив очі твої! О статуя Осіріса (ім'я), це я розділив твої вуста теслом Анубіса!". Жрець звертається і до інших учасників обряду: "Син улюблений, відкрий вуста і очі різцем залізним та пальцем рум'яним!", "Ти відкрив вуста статуї Осіріса (ім'я), він іде, він ходить !" [10, с.26].

У главі XXII книги мертвих розповідається про ритуал "відкриття вуст": Статуя писця Ані встановлена на п'єдесталі у вигляді емблеми Маат. Перед нею стоїть жрець Сем, одягнутий у шкуру леопарда. Він тримає у правій руці інструмент Ур-хекау в формі змії з головою барана і збирається доторкнутися до вуст статуї, щоби таким чином виконати ритуал відкривання уст. "Нехай відкриє бог Птах мій рот та звільнить мене бог мого міста від бинтів, не забувши й про ті, що закривають мені вуста мої. Нехай буде мені дано більше того: нехай Тот, наділений силами чарів, прийде і зніме путі з мене, не забувши путі Сета, які закривають мій рот; нехай бог Атум обплутає ними тих, хто зв'язував ними [мене], та прожене їх. Нехай відкриється рот мій, відкриє його Шу своїм залізним ножем, яким він відкривав уста богам".

Таким чином, обряд освячення статуї показує, що вона вважалася "оживленою" лише після того, як її вуста й очі були "відкриті", іншими словами, зроблені, більше того, саме під час здійснення обряду, а не до нього. Рот статуй розфарбовували, очі або відмічали різними фарбами або, в залишені пустими отвори, скульптор вставляв під час обряду завчасно виготовлені з різноманітних матеріалів очі. Такі очі зазвичай виготовлялися із металевого чи фаянсового обрамлення, зробленого за формою орбіти, в якій закріплені білки з алебастру і зіниці з гірського кришталю. Края цього обрамлення служать повіками.

Відомо, що з очима і вустами у єгиптян був пов'язаний цілий комплекс релігійно-магічних уявлень, око вважалося вмістилищем душі. Тому зрозуміло, що виготовити очі статуї означало повернути в неї душу, оживити її. Те ж значення мало спорядження статуї ротом (фактично або символічно), оскільки вважалося, що вона набуває здатності їсти та говорити [10, с.27].

Про важливість даних обрядів у поховальній церемонії єгиптян свідчать написи на надгробних плитах: "Відкриті вуста твої "херіхебом" (жрець, який виголошував магичні формули), здійснено твоє очищення жерцем "семом", пристосував тобі Гор твій рот, відкрив він для тебе твої очі і твої вуха, твоє

тіло і твої кістки цілі і при тобі. Прочитані тобі вислови і прославлення. Здійснена тобі царська заупокійна жертва. Серце твоє з тобою воістину, утроба твоя та ж, що була в тебе на землі. Ти крокуєш у минулому образі, як у день народження ..." [18, с.121].

Таким чином, обряд посвячення статуй показує, що вони вважалися "тілами" для духів, богів та людей. Наявність таких уявлень про скульптуру підтверджується аналізом давньоєгипетської термінології. Найчастіше статуя називалася "тут". Це слово, яке зустрічається ще з часів Давнього царства, могло відповідати будь-якій статуї бога, царя чи простого смертного. Крім круглої скульптури, слово "тут" означало фігуру в розписах та рельєфі, незалежно від матеріалу та місцезнаходження. Водночас, "тут" означає "бути подібним", "бути схожим", відповідно, "туту" позначає схожість. Цікаво, що словом "тут" єгиптяни називали "фігурку в оці", тобто відображення людини в очах співбесідника, "тут анх" - "оживлена статуя", втілення. Той факт, що статуя вважалася "тілом", "втіленням" зображеної людини чи бога, відобразився у слові "шесеп". З одного боку, воно означало "зображення", "статуя", а з іншого - "шесеп" з епітетом "живий" часто застосовувалося для визначення статуї як живого образу, втілення того чи іншого божества. Слово "сенен" мало значення "зображення", подібно до слова "тут" воно вживалося і для статуй. "Сенен" іноді ніби доповнює поняття "тут" - статуя і "ахау" - стела. Це підтверджують слова візира Усера, написані на стелі в храмі Осіріса в Абідосі: "Подивіться на цю стелу "сенен" - мій спадок на землі, пам'ять про мене в некрополі". У ряді випадків статуї названі словом "мену", яке означає "пам'ятка" і пов'язане зі словом "перебувати", "бути міцним". Щодо жіночих статуй іноді застосовується термін "репут", яким з часів Середнього царства називали фігури богинь та знатних жінок на рельєфах. Аналогічним шляхом виникла назва "шепес", пов'язана з поняттям "шепсу"- "знатний", "шепсет"? "знатна", "богиня".

Дослідник М. Піль пропонує читати термін "ібуі" як "образ", за іншою версією - "серце", "рід культової статуї". Питання розшифровки значення даного слова є дискусійним. Із розглянутих назв для статуй споконвічними є "тут", "шесеп" і "сенен", оскільки решта або застосовувалися для скульптур поряд з іншими творами ("мену" - "пам'ятник"), або перенесені на статуї як вторинні ("репут", "шепсу", "шепсет"), або виникли у зв'язку з тією чи іншою культовою функцією статуї ("ібіб"). Аналіз основних найменувань для скульптури показав, що всі вони пов'язані з поняттями "подоба", "схожість", "втілення". Таким чином, статуя вважалася місцем перебування бога або духа людини, заміною тіла для померлого [10, с. 26 - 32].

Важлива ідея, закладена у комплексі релігійно-магічних уявлень, пов'язаних зі скульптурою, полягала у тому, що статуя - це не зображення бога, але саме тіло божества. Вона не копіює вигляд бога, але надає йому зриму подобу (вигляд). У статуї бог набуває форми, так само як він може набути форми у сакральній тварині чи природному феномені. Статуї не "виготовляють", а "породжують". Дієслово "породження" використовується майже як технічний термін, що позначає виготовлення божественних статуй, а прості ремісники та художники також згадують у своїх надписах, що вони "породили" божественні образи та навіть самих богів. Єгипетське слово "скульптор" означає "оживлюючий", "одухотворюючий", оскільки

"оживлення" статуї шляхом ритуалу "відкриття вуст" було останнім етапом її виготовлення [1, с. 76].

Закономірно, що скульптори повинні були мати значні знання у різних галузях тогочасної науки. Передусім, вони повинні були вивчити віками вироблені правила, записані у спеціальних збірниках (вони не дійшли до нас, але ми знаємо, що збірники існували і зберігалися у храмових бібліотеках). До освіти головних скульпторів входило і знання ритуалів, яке було необхідним при роботі над статуями культового призначення. Таку різнобічну освіту художника відображає надпис скульптора Іртісена, який жив в XXI ст. до н.е. "Я знав таємницю божественних слів, ведення обрядів богослужіння. Я влаштовував різні магичні обряди так, що ніщо не було втрачено мною... Я бачу Ра в його образах", а також "...Я був художником досвідченим у своєму мистецтві, перевершував усіх своїми знаннями. Я вмів передати рух фігури людини, ходу жінки, позу розмахуючого мечем і згорнуте положення переможеного, вираз жаху захопленого сплячим, положення руки того, хто метає спис і зігнуто поставу бігуна. Я вмів робити інкрустації, які не горіли у вогні і не змивалися водою. Ніхто не перевершував мене і мого старшого сина... у кожному цінному камені, від срібла і золота до слонової кістки та ебенового дерева" [10, с. 32-33].

Особливе місце у сучасних дослідженнях давньоєгипетського образотворчого мистецтва посідає проблема канону пропорцій у зображенні людської фігури [9, с. 89].

Умовно канон можна розділити на первинний, який розуміють як певне співвідношення зображеної людської фігури, він є засобом побудови зображення і тому безпосередньо пов'язаний з процесом його створення, і вторинний, або іконографічний, який є змістом вже готового зображення.

Проблема первинного канону пропорцій в давньоєгипетському образотворчому мистецтві виникає у другій половині XIX ст. Єгиптолог Г. Робінс вважає, що з часів Давнього царства давньоєгипетські художники для отримання правильних пропорцій людської фігури залучали квадратну сітку [9, с. 89 - 90].

Іншими словами, процес створення скульптурних зображень було регламентовано низкою обов'язкових для виконання приписів, що заклало підґрунтя для формування канону пропорцій давньоєгипетського мистецтва, а також системи ритуалів, які мають символічне значення і пов'язані з релігійно-міфологічними уявленнями стародавніх єгиптян.

Отже, тісний зв'язок давньоєгипетського мистецтва із релігійним світоглядом є багатовимірним у своїх проявах. Визначаючи статуї як втілення богів, як образи їх буття та запоруку власного посмертного існування, єгиптяни надавали виключного значення скульптурі. Застосування скульптурних зображень було різноманітним та багатофункціональним: їх використовували у ритуалах поклоніння богам, святкуваннях, вміщували до поховань. Символічне витлумачення ролі давньоєгипетської пластики безпосередньо пов'язане із релігійними уявленнями стародавніх єгиптян та їх заупокійним культом. Вважаючи скульптурні зображення формою продовження посмертного буття, стародавні єгиптяни приділяли значну увагу професійній діяльності скульптора, оскільки вбачали в ньому відображення особи творця. Сакральні уявлення, пов'язані з культовими



зображеннями, знайшли своє вираження у системі ритуалів, відомих як "відкриття вуст та очей", що уособлювали оживлення статуї.

1. Ассман Я. Египет: теология и благочестие ранней цивилизации / Я.Ассман. - М.: Присцельс, 1999. ? 368с.
2. Бадж Э. А. У. Египетская книга мертвых / Пер. с англ. К.Корсакова / У. Бадж. - СПб.: Издательский Дом "Азбука-классика", 2008. - 528 с.
3. Богословский Е.С. "Слуги" фараонов, богов и частных лиц / Е.С. Богословский. - М.: Наука, 1979. - 237 с.
4. Богословский Е.С. Два памятника сподвижника Аменхотпа III / Е.С. Богословский. // Вестник древней истории. - 1974. - № 2. - С.86 - 96.
5. Большаков А.О. Древнеегипетская скульптура и "хоровое имя" / А.О. Большаков // Вестник древней истории. - 2000. - №2. - С. 74 - 87.
6. Большаков А.О. Человек и его двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства / А.О. Большаков. - СПб.: Алатай, 2001. - 288 с.
7. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Архитектура Древнего мира. - Т. I. - М.: Изд. лит. по строительству, 1970. - 512 с.
8. Крол А.А. Хеб-сед и становление древнеегипетского государства / А.А. Крол // Вестник древней истории. - 2001. - № 4. - С.3 - 11.
9. Куликов Ф.И. Проблема канона в древнеегипетских настенном рельефе Старого царства / Ф.И. Куликов // Вестник древней истории. - 2001. - С. 89 - 107.
10. Лапис И.А. Древнеегипетская скульптура в собрании Гос. Эрмитажа / И.А. Лапис, М.Э. Матье. - М., 1869. - 154 с.
11. Малая история искусства / Искусство древнего Востока / Под. ред. Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. - М.: Искусство, 1976. - 376 с.
12. Матье М.Э. Древнеегипетские мифы / М.Э. Матье - Москва-Ленинград: Изд. АН СССР, 1956. - 174 с.
13. Матье М.Э. О периодизации истории Амарнского искусства / М.Э. Матье // Вестник древней истории. - 1953. - № 3. - С. 212 - 223.
14. Павлов В.В. Египетский портрет периода Древнего царства / В.В. Павлов // Искусство. - М., 1961. - С. 11 - 14.
15. Перепелкин Ю.Я. История Древнего Египта. / Ю.Я. Перепелкин. - СПб: Летний сад, 2001. - 608 с.
16. Повесть Синухета // Хрестоматия по истории Древнего Востока. - М.: Восточная литература., 1997. - С. 48.
17. С веком наравне. Книга о зарубежной скульптуре / Сост. Ю.А.Бычков. - Т. 5. - М.: Молодая гвардия, 1986. - 303 с.
18. Тураев Б.А. Древний Египет / Б.А Тураев. - СПб: Летний сад, 2001. - 192 с.
19. Чегодаев М.А. Храм: сохранность сакрального в Древнем Египте / М.А Чегодаев // Искусство Востока. Вып 4. Сохранность и сакральность. - М.:ГИИ, 2012. - С. 33-59

#### **Гутковская И. В. САКРАЛЬНОЕ В ИСКУССТВЕ: СКУЛЬПТУРА ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН СКВОЗЬ ПРИЗМУ РЕЛИГИОЗНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

*В статье исследуется эволюция феномена древнеегипетской скульптуры. Особое внимание обращено на символическое, ритуальное и социальное значение скульптуры Древнего Египта. Раскрывается вопрос о взаимодействии религиозно-мифологического мировоззрения и искусства в контексте древнеегипетской культуры.*

#### **Hutkovska I. V. SACRED IN ART: ANCIENT EGYPTIAN SCULPTURE THROUGH THE PRISM OF RELIGIOUS OUTLOOK**

*The evolution of the ancient Egyptian sculpture's phenomenon is investigated in this article. Particular attention is payed to the symbolic, ritual and social significance of the ancient Egyptian sculpture. The interaction of religious and mythological worldview and art is revealed in the context of ancient Egyptian culture.*