

Реунов Юрий Сергеевич

БАТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА ЭПОХИ РАМЕССИДОВ

Батальные композиции в искусстве древнего Египта представляют собой важную и малоизученную тему. Фараоны эпохи Рамессидов регулярно проводили военные кампании на территории сопредельных государств, а также защищали страну от иноземных вторжений. Эти события нашли отражение в рельефных композициях на стенах храмов. В статье поднимаются вопросы, связанные с принципом построения батальных сцен, композиционного решения, иконографии, а также соотношения текстового и изобразительного языков повествования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/1-1/44.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 168-176. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.044/7.032

Искусствоведение

Батальные композиции в искусстве древнего Египта представляют собой важную и малоизученную тему. Фараоны эпохи Рамессидов регулярно проводили военные кампании на территории сопредельных государств, а также защищали страну от иноземных вторжений. Эти события нашли отражение в рельефных композициях на стенах храмов. В статье поднимаются вопросы, связанные с принципом построения батальных сцен, композиционного решения, иконографии, а также соотношения текстового и изобразительного языков повествования.

Ключевые слова и фразы: батальные сцены; Рамессиды; битва при Кадеше; Тутмос III; символизм; композиция батальных сцен; хетты; пехота; колесницы.

Юрий Сергеевич Реунов*Кафедра теории и истории искусств**Московский государственный академический художественный институт им. В. И. Сурикова**Vonuer@yandex.ru***БАТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА
ЭПОХИ РАМЕССИДОВ[©]**

Фараоны эпохи Рамессидов, царствовавшие на египетском престоле во второй половине Нового Царства, вошли в историю не только как великие государственные деятели своей эпохи, но и как воители, расширившие территориальные владения Египта в южных и северных пределах. Чтобы увековечить подвиги великих владык, нужны были тексты и изображения, прославляющие походы и битвы, в которых главная роль отводилась фараону, способному противостоять целому вражескому войску. Так складывались поэмы, возвеличивающие деяния царя, а события, происходившие единожды, делались достоянием вечности. Что бы мы знали о битве при Кадеше, сирийской крепости на реке Оронте, от которой ныне остались печальные руины, а река пересохла, превратившись в узкий ручей? Но египетский поэт Пентаур сложил поэму, повествующую об этом событии, а скульпторы создали рельефы, посвящённые данной теме. Так возник в египетском искусстве жанр «исторического» рельефа, в котором были запечатлены события батальных, связанных с конкретным сюжетом, переданным в *Слове* и *Изображении*. Определение принципов построения композиции батальных сцен представляет собой важную и малоизученную на данный момент проблему, решению которой, в частности, посвящена настоящая работа.

Историчность передачи события следует воспринимать *условно*, поскольку при «переносе» конкретной тематики в сферу вневременного бытия неизбежно возникает новый смысловой *подтекст*, получающий символическую окраску и приобретая, тем самым, метафорическую образность: фактические свидетельства преобразуются в грандиозную эпическую панораму, в которой присутствуют также и тонко подмеченные детали. В изображении таких живых сцен проявляется специфика изобразительного языка, отличного от повествования, развёртывающегося во временной последовательности.

Истоки батальных сцен времени Рамессидов (XIX–XX династии, XIV–XI вв. до н.э.) прослеживаются в памятниках, начиная с додинастического периода и Раннего царства. Ритуальные палетки и оружие того времени содержали в себе батальные сцены, однако, скорее всего, они выражали не конкретное событие, а триумф вождя. Его часто представляли в символическом облике быка, разрушающего стены крепости. Крепость также имела определённый иносказательный смысл, символизируя ограду и защиту, поэтому вождь символически разрушал оплот противника. Так происходило увековечивание события через иносказательный символический язык. Вождь в образе льва, наравне с быком стал ещё одним символом царственности. На примере этих памятников можно отметить, что в зооморфном плане раскрывалась образная символика.

Изобразительный язык требовал тщательного отбора сюжетных сцен, берущихся, большей частью, в кульминационный момент; в таких композициях присутствует *потенция* нереализованного действия. Данный художественный приём применялся на всём пути эволюции батальных сцен, начиная с древнейших изображений охоты и кончая сложными многофигурными композициями эпохи Рамессидов.

Ввиду объективных исторических обстоятельств, в конце второго Переходного Периода – начале Нового Царства претерпела изменение и роль правителя Египта: царь, играющий первостепенную роль в осуществлении ритуала, обрёл функции предводителя войск, лично участвуя в сражениях. В этой связи перед египетским мастером встала задача создания новых способов композиционного построения батальных сцен, где внимание акцентировалось бы не только на сцене триумфа как заключительного этапа битвы, но и на самых ярких её эпизодах. Примером художественного поиска, приведшего к созданию сложных монументальных рельефов эпохи XVIII–XX династий, может служить фрагмент батальной сцены фараона Яхмоса из Абидоса (Рис. 1) [5, р. 1234а].

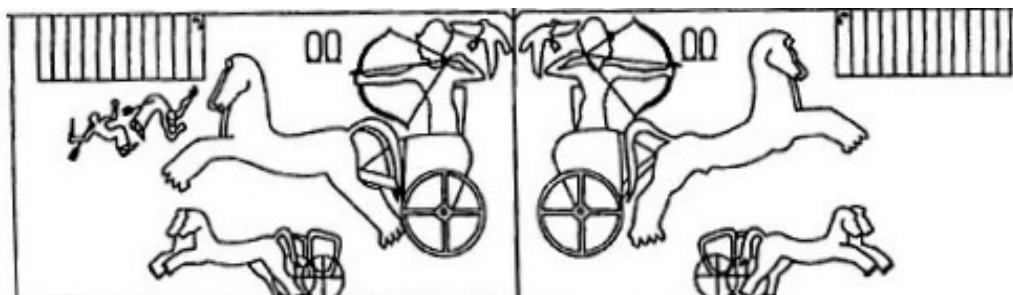


Рис. 1. Прорисовка рельефа с изображением царя Яхмоса. Абидос

Следует отметить, что жанр батальных сцен занимает в искусстве древнего Египта важное место. Восприятие изображаемого события достигалось в них за счёт гармоничного сочетания реальных исторических событий и их символического осмысления. Соотношение символического и исторического аспектов в памятниках древнеегипетского искусства, определение критериев этих двух связанных друг с другом семантических категорий представляют важную и малоизученную проблему. Решение данного вопроса не может лежать исключительно в сфере описания памятников, поскольку в основе сюжетной составляющей обязательно присутствует подтекст, содержащий фактические сведения. При создании батальных композиций египетский мастер прибегал к использованию двух способов передачи сведений: изобразительному и текстовому, гармонично дополняющих друг друга.

Специфика «изобразительного языка» требует отбора и отображения наиболее значимых кульминационных моментов события, в результате чего возникает устойчивый приём разномасштабности изображений: на первом плане крупным размером выделяется фигура фараона, побивающего врагов, вторым планом показаны менее существенные в смысловом и иерархическом контексте сцены, формирующие *событийный* фон. Работая над композицией, египетский мастер оставлял действие незавершённым и содержащим в себе не реализуемую потенцию развития. «Язык текста», в свою очередь, описывает то же событие в рамках линейного времени, перечисляя отдельные его этапы во временной последовательности. Таким образом, в рамках единой композиции происходит совмещение *исторического* и *мифологического* временных уровней. Проблеме соотношения текстового и изобразительного пластов, повествующих об одном и том же событии военной истории, египтологи до настоящего момента практически не уделяли внимания. Битва при Кадеше, речь о которой пойдёт ниже, произошла в царствование Рамсеса II и нашла отражение в сравнительно большом количестве изобразительных и письменных источников, что позволяет на этом примере прояснить отдельные аспекты указанной выше проблемы.

Основополагающий принцип искусства Древнего Египта являет собой синтез архитектурно-пластических композиций при ведущей роли архитектуры. Техника исполнения рельефов, в том числе посвящённых батальной тематике, имела прямую зависимость от места их размещения в общей системе композиции храма. Исторический рельеф, появившийся с эпохи XVIII династии, обычно располагался на самых важных участках храмов: на входных пилонах, а также на внутренних и внешних стенах гипостилей. Такие сюжетные циклы создавались в крупнейших храмах Египта: Карнаке, Луксоре, Рамессеуме, Абидосе, Абу-Симбеле и Мединет-Абу, где представлены сюжеты битв египтян с иноземцами. В этих рельефах повествуется о сражении Тутмоса III с сирийцами, Сети I (1290–1278 г. до н.э.) с азиатами и ливийцами, Рамсеса II (1279–1213 г. до н.э.) с хеттами и народами Леванта, Мернептаха и Рамсеса III (1183–1151 г. до н.э.) с «народами моря».

Размещение батальных композиций в особо значимых частях храма подчёркивало роль фараона не только как обожествлённого правителя, но и показывало его реальным лицом, принимавшим участие в конкретном сражении, игравшем важную роль в истории Египта. Глубокая врезанная линия контура, рельефно очерчивающая фигуры, позволяла читать изображения с большого расстояния, возвеличивая, таким образом, деяния самого фараона-триумфатора, совершённые им во имя прославления богов и, в частности, Амона. Вместе с тем, каждая батальная сцена содержала в себе как элементы сюжетно-исторического порядка, непосредственно связанные с реальным событием, так и приёмы символического его осмысления.

Следует отметить, что само слово «символ» (греч. *σύμβολον*) предполагает наличие «связи». Символ, говорящий иносказательным языком, несёт в себе сакральный подтекст, скрытый за конкретным значением сцены. Таким образом, он даёт второй, иносказательный пласт осмысления. Опираясь приёмами символической передачи информации, египтяне средствами искусства достигали многозначного осмысления той или иной сцены, когда конкретный сюжет облакался во вневременную форму выражения, становясь мифологемой, обладающей сакральным смыслом. Символ осуществляет перенос конкретных явлений или событий в многозначную сферу их осмысления, расширяя временной контекст.

В поисках материала исследования вопросов военной истории Древнего Египта специалисты обращались преимущественно к текстовым и археологическим источникам. Однако применительно к некоторым этапам развития египетской культуры можно утверждать, что текстовые свидетельства крайне ограничены и скупы. В ряде случаев изображения на памятниках не давали исчерпывающего исторического повествования,

а лишь отражали отдельные, порой малозначимые эпизоды одного события. Это требовало от мастеров предельно лаконичных приёмов выражения, поскольку констатация факта батального содержания практически отсутствовала. По сути, сцена представляла собой кульминационный эпизод, не предполагавший дальнейшего развития. Следовательно, увековечить единожды произошедший *момент* можно было только предельно обобщёнными приёмами, где изображение являло собой не само действие, а его нереализованную потенцию, наделённую внутренней силой, превращая его, таким образом, в *процесс*.

Искусство воспринималось египтянами как способ отражения существующего в мире порядка вещей, важной чертой которого было дуалистическое взаимодействие двух взаимопротивоположных начал. Фараон в этой системе представлял порядок и организованность, соответствующие мировоззренческой категории *maat*, в то время как его противники олицетворяли смерть и хаос *isft* [8, p. 355]. Именно поэтому историческое событие выступало в неразрывной связи с его символическим осмыслением.

В историческом контексте искусство являлось не только выражением мировоззренческих основ, но и служило наглядно зримой формой художественного воплощения реальных явлений и событий, которые можно рассматривать как самостоятельный текст. Отражение и увековечивание сцен триумфа фараона на стенах храмов было необходимым условием для подтверждения сакрального статуса царя как воплощения величия и власти, олицетворения могущества, неизбежно побеждающего хаос.

Батальные композиции по своей природе имели самое прямое отношение к историческим реалиям, поскольку само их существование было инспирировано явлениями исторического характера. Предлагаемые художником детали способны оказать неоценимую помощь в реконструкции исторических событий. Исходя из анализа батальных композиций, представляется возможным определить уровень соответствия текстовой и изобразительной формы передачи сюжетного повествования, виды используемого вооружения и тактическую составляющую события.

В храме Амона в Карнаке на седьмом пилоне сохранилась батальная сцена, посвящённая триумфу Тутмоса III над побеждёнными иноземцами (Рис. 2) [7; 10, lf. 33]. Фигура фараона выполнена в крупном размере, глубоко врезанной линией контура, что выводило её на первый план. Мастер изобразил царя в позе широкого шага, что, с одной стороны, придаёт фигуре динамику, а с другой, вероятно, является реминисценцией на тему хеб-седного бега. В левой руке Тутмос зафиксировал своих противников, держа их за волосы, а правой рукой сделал замах булавой. Очень необычным способом египетский мастер передал множественность врагов фараона: будучи привязанными к вертикально установленному шесту, они в коленопреклонённой позе с воздетыми в жесте мольбы о пощаде руками изображены в профиль, смотрящими в разные стороны от разграничивающего их шеста, являющегося осью композиции. При этом множественность передаётся путём повтора очертаний контуров фигур, выступающих один из-за другого. Необычно в этой сцене также то, что лица нескольких азиатов выполнены не в профиль, как того требовали традиционные правила изображения, а в фас. Крайнюю правую, а также нижнюю часть сцены занимают картуши в антропоморфной форме с названиями народов, побеждённых Тутмосом. Сопутствующий сцене иероглифический текст прославляет фараона и кратко повествует о совершённых им деяниях.

Фараон в указанной сцене воплощает собой весь Египет, в то время как побеждённые им народы предстают в обезличенном множестве. Не случаен и выбор оружия: булава издревле считалась оружием ритуальным, отсылающим зрителя к победам вождей и правителей далёкого прошлого. Таким образом, египетский мастер провёл символическую связь, говорящую о линии преемственности художественных традиций между Тутмосом III и его победоносными предками.



Рис. 2. Сцена триумфа Тутмоса III. Карнак, рельеф на VII пилоне

Подобная композиция получила широкое развитие и в эпоху Рамессидов.

О городе Кадеше и связанных с его историей военных действиях впервые упоминается задолго до царствования Рамсеса II. Так, сначала Тутмос III, а позже Сети I успешно осаждали эту крепость. Но всё-таки, почему снова возникала необходимость повторения военных действий против города? В соответствии со спецификой эпохи, о которой идёт речь, одержав верх над противником, Египет налагал на захваченные территории определённые вассальные обязательства, главным из которых была выплата дани. При этом оставалась неизменной старая администрация и господствующие порядки, что давало местным князьям повод отмежеваться от Египта в случае смерти фараона, с которым их связывали вассальные отношения.

Власть над Кадешем для Рамсеса II была не только стратегической задачей, но и символом могущества государства. Фараон продолжал древние воинские традиции предков, увековечивая и свои деяния. Более того, действия, повторяющие «подвиги предков», естественным образом вписывались в представления египтян о цикличности истории и отражали особое понимание времени.

Рамсес II был третьим царём XIX династии, сыном Сети I и Туйи. Взойдя на престол в возрасте не многим более 20 лет, он правил страной в течение 67 лет (более подробно о хронологии правления Рамсеса II см.: [8]). Практически сразу после воцарения им был предпринят ряд походов по усмирению отмежевавшихся от Египта городов Сирии и Палестины, а также произошло одно из наиболее ярко и подробно освещённых в литературе событий древности – битва при Кадеше. Свидетельства тому сохранились в надписях и рельефах на стенах многих египетских храмов: Абидоса, посвящённого богу Осирису, Карнака и Луксора, посвящённых Амону-Ра, Монту и богине Мут, Рамессеума, являющегося поминальным храмом фараона Рамсеса II и Абу-Симбела, посвящённого богам Амону, Ра, Хору-Ахути, Птаху и самому царю Рамсесу II, где изображение этого события встречается 10 раз [6, р. 152] в виде рельефов и сопутствующего им текста. Кроме того, об этой битве говорится в папирусах Салье III и Честер-Битти III. Противоборство с хеттами в итоге привело к составлению мирного договора, после подписания которого Рамсес акцентировал своё внимание на внутренней политике Египта, и страна уже больше не была втянута в серьёзные военные конфликты.

Изображения батальных сцен на рельефах храмов сопровождаются некоторым количеством поясняющих надписей, а также текстом, который А. Гардинер охарактеризовал как «пикторальный», официальный отчёт, тем самым выделяя его из «литературного» [4, р. 3-4, 47]. Следует заметить, что «пикторальный» и «литературный» отчёты используют принципиально различные способы изложения материала. Так, специфика «литературного» языка предполагает изложение материала во *временной* последовательности, когда за одним сюжетным поворотом идёт другой, и событие, положенное в основу повествования, развивается в хронологической последовательности. «Пикторальный» отчёт ставит перед собой другую задачу: передать наиболее яркий и существенный эпизод, рассматривая его как вневременное событие, выходящее за рамки конкретной битвы и ситуации.

По мнению Х. Гёдики, Рамсес II на пятом году своего царствования направил войско к крепости Кадеш на Оронте, поскольку считал, что правитель города, находившийся в вассальной зависимости от Сети I, отказался подчиниться его наследнику. Речь шла о грядущей борьбе за обладание Сирией, и обе стороны — египетская и хеттская — тщательно готовились к войне. Хетты привлекли на свою сторону многочисленных союзников из Малой Азии, Сирии, из городов Каркемиша и Угарита, из страны Нахарину и иных земель. Войско правителя хеттов Муваталлиса насчитывало около 30000 воинов [3, с. 39].

Египетские изобразительные источники не дают чётких сведений о локализации города Кадеш на Оронте, равно как и о маршруте движения Рамсеса II и его армии. Вместе с тем, заключительный этап переброски войск во главе с фараоном, кульминацией которого стала битва с хеттами, нашёл отражение в храмовых рельефах. Так, в соответствии со сценой из храма Абидоса (Рис. 3) [10, lf. 16], можно установить, что сражение произошло на одной стороне реки, в то время как крепость располагалась на другой. Если принять во внимание то, что египетская армия продвигалась с юга по восточному берегу реки Оронт, а город Кадеш находился на западном, то обнаруживается несоответствие изобразительных и текстовых источников. В настоящее время топография местности претерпела сильные изменения, что создаёт непреодолимые трудности в локализации места сражения.

Рельеф из Рамессеума (Рис. 4) [Ibidem, lf. 92a] иллюстрирует вторжение хеттских колесниц в лагерь египтян. Художник передаёт направление движения войск противника с юго-западной стороны, что, в целом, соответствует текстологическим данным. Единство изложения конкретного исторического момента в разных группах источников позволяет с большой вероятностью утверждать достоверность деталей повествования.

Согласно мнению Х. Гёдики [3, с. 39-42], основной смысл стратегии Рамсеса II заключался в том, чтобы собрать как можно скорее у стен Кадеша две части своего войска. Данная стратегия, как полагает Х. Гёдики, в результате оказалась правильной. Она позволила египетскому войску, несмотря на несомненный успех хеттов, избежать полного уничтожения, угрожавшего ему.

Изложенная выше интерпретация хода битвы при Кадеше, предложенная Х. Гёдики, бесспорно заслуживает внимания, поскольку в ней учитываются данные письма Рамсеса II к Хаттусилису III, в котором сообщаются интересные сведения о дислокации египетского войска перед сражением. Вместе с тем, не на все возникающие вопросы Х. Гёдики даёт ясный ответ, а с окончательным его выводом вообще трудно согласиться [Там же]. Вряд ли можно считать проявлением стратегической мудрости разделение египетского войска на две части, которые должны были соединиться у Кадеша. Подход с запада в решающий момент битвы свежего подкрепления был всего лишь счастливой случайностью, поскольку Рамсес II, конечно, не предполагал, что попадет в ловушку под стенами Кадеша. Он, по-видимому, был убеждён, что войска хеттов и их союзников находились далеко на севере, и поэтому разъединил свои силы.

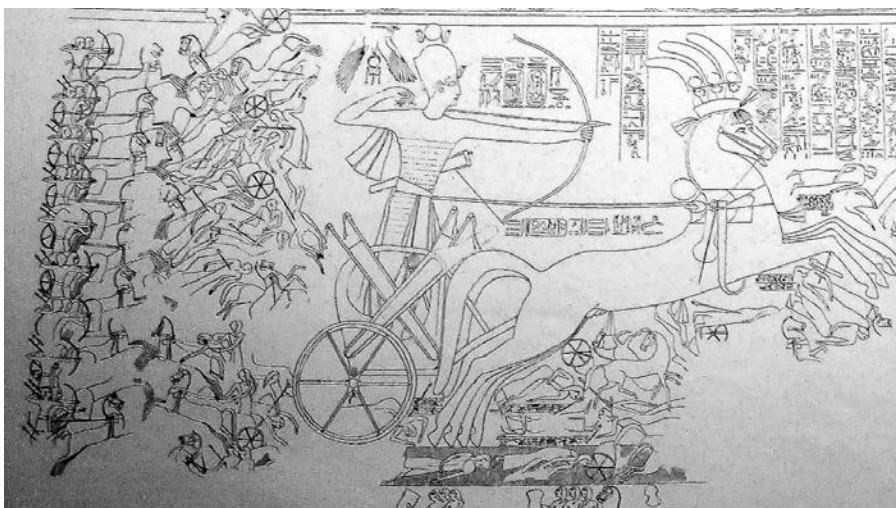


Рис. 3. Прорисовка рельефа, повествующего о битве при Кадеше. Абидос

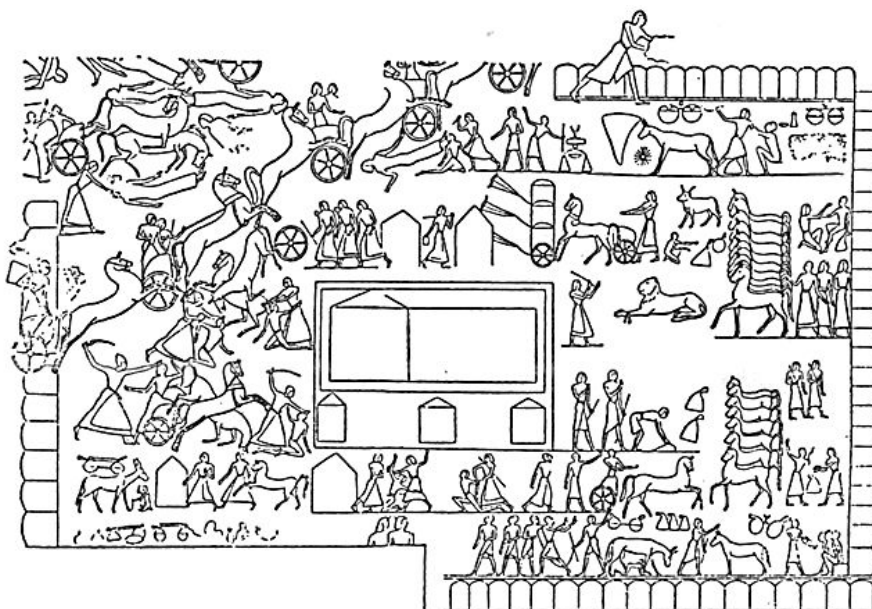


Рис. 4. Прорисовка рельефа, повествующего о нападении хеттов на лагерь египтян. Рамессеум

Египетские изобразительные источники ничего не говорят о разделении армии на четыре корпуса. Этому можно найти два объяснения. Во-первых, имеющиеся рельефы с батальными сценами, посвященными битве при Кадеше, отражают конкретный кульминационный момент, в котором основное внимание уделяется схватке Рамсеса с хеттами. Таким образом, поскольку отставшие корпуса не приняли участия в сражении, отсутствовала необходимость их изображения. Во-вторых, *устойчивая модель* батальной композиции давала единичное изображение фигуры фараона, присутствия которого уже было вполне достаточно, поскольку он символизировал собой весь Египет.

Ради понимания основной специфики битвы при Кадеше, прежде всего необходимо выяснить причину странного поведения хеттской пехоты Муваталлиса, которая простояла в бездействии на правом берегу Оронта весь день, в то время как на левом берегу шло ожесточенное сражение, в ходе которого Рамсес II героически отбивался от окруживших его хеттских колесниц. Как объяснить это явление, если исходить из логики военных действий? В существующей египтологической литературе высказываний на этот счет имеется немного, и сводятся они, как правило, к простой констатации данного факта. Так, ещё Дж. Брэстед писал: «По какой-то причине Метелла (*т.е. Муваталлис — Ю. Р.*) не посылал против него (*т.е. Рамсеса II — Ю. Р.*) восьми тысяч пеших воинов, сосредоточенных на восточной стороне реки против позиции Рамсеса. В битве, насколько мы можем проследить, продолжали принимать участие одни колесницы» [1, с. 113].

Изобразительные источники подтверждают непосредственное участие в битве при Кадеше с хеттской стороны только колесниц. Так, в рельефе из Луксора (Рис. 5) [10, лф. 84], о котором ещё пойдёт речь ниже, художник указал на противостояние Рамсеса вражеским колесницам, в то время как хеттская пехота стояла на другом берегу реки и ждала приказа.

На рельефах, воспроизводящих битву при Кадеше и решительный натиск фараона в направлении Оронта, художник юмористически изобразил панический ужас, который охватил спасающихся бегством хеттских и сирийских воинов, с трудом переправляющихся через реку (Рис. 5). Большинство из них изображены цепляющимися за лошадей и колесницы, многие тонут. Не случайно в рельефах встречаются такие живые подробности и сценки, где изображён захлебнувшийся царь Алеппо, из которого воины вытряхивают воду, перевернув его вниз головой; хеттский воин, не умеющий плавать, переправляется через Оронт верхом на лошади; два других хеттских воина добираются до стен Кадеша, ухватившись за плывущую лошадь [3, с. 43].

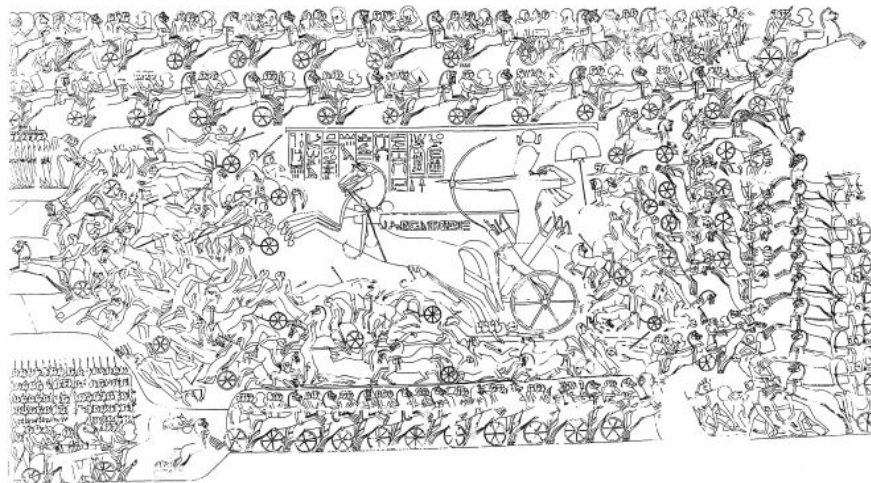


Рис. 5. Прорисовка рельефа, повествующего о битве при Кадеше. Луксор

Из письменных источников известно, что основные воинские силы Рамсеса II (отряды Амона и Ра) переправились вброд с правого берега Оронта на левый в районе города Шабтуна (Рибла). Однако город этот находился далеко к югу от Кадеша, примерно на расстоянии 16 км, т.е. на расстоянии одного дневного перехода пехоты. Ближе к Кадешу места, удобного для переправы пехоты вброд через Оронт, по-видимому, не было, и это лишило Муваталлиса возможностей маневра, почему он и бросил против Рамсеса II, находившегося на противоположном берегу Оронта, только свои колесницы.

При анализе действий египетской и хеттской сторон в ходе рассматриваемого конфликта представляется возможным сделать следующие выводы: Рамсес II изначально поступил не слишком осмотрительно, выдвинувшись в поход во главе первого отряда. Более того, разделение войска на четыре части, между которыми была большая дистанция, давало хеттскому царю решительное преимущество в случае нападения. Наконец, очевидным представляется полный провал египетской разведки, не сумевшей обеспечить командующего необходимыми сведениями о расположении войск противника. В то же время действия Муваталлиса выглядят куда более профессиональными: он делал ставку на внезапное нападение, что ему вполне удалось, грамотно разместил свои войска, скрывая их от египтян за стенами города и учитывая рельеф местности, и, наконец, успешно дезинформировал противника.

Тем не менее, когда хорошо задуманная Муваталлисом операция стала осуществляться, оказалось, что Оронт в том месте, где разгорелась жаркая схватка, непреходим вброд для пехоты, вследствие чего блестящий замысел хеттского царя, несомненно обладавшего способностями талантливого полководца, не нашел своего логического завершения. Прорываясь на восток в критический момент битвы сквозь кольцо окружавших его хеттских колесниц, Рамсес II, безусловно, сражался как герой. Однако следует понимать, что совершенный им подвиг был, в сущности, продиктован отчаянием, поскольку впереди протекал Оронт, а за ним на противоположном берегу стояли многотысячные плотные шеренги хеттской пехоты, о чём красноречиво свидетельствуют египетские изобразительные источники (Рис. 5). Рамсеса могло спасти только чудо, и потому можно вполне поверить автору «литературного» отчета о битве при Кадеше, что в ходе сражения фараону почудился голос бога Амона, сказавшего ему: «Вперед, Рамсес Мериамун, ж.н.з.! Я с тобой! Я твой отец! Моя рука с тобой!» [Там же, с. 44]. Чудо действительно случилось.

Из всего этого можно сделать вывод о том, что страна Амурру находилась под властью хеттской державы до битвы при Кадеше, и такое же положение сохранилось после сражения. Следовательно, войскам Рамсеса II не удалось продвинуться вглубь сирийской территории, и о победе египтян не может быть речи. Египетский царь отправился с войском против отложившегося сирийского города, разделив свои силы на 4 корпуса, каждому из которых было дано имя одного из богов. В пути фараону была предоставлена дезинформация о месторасположении враждебных сил хеттской державы. Впоследствии такая неосторожность и доверчивость Рамсеса едва не стоили ему жизни.

В то время, когда воины из отряда Амона сооружали лагерь, а телохранители разворачивали ставку Рамсеса II, египетский патруль поймал двух хеттских разведчиков. К ним были применены форсированные методы допроса, что развязало им языки, и так фараон узнал, что его обманули, и хеттское войско со всеми союзниками находится совсем рядом.

Эпизод поимки разведчиков с последующим допросом нашёл отражение в изобразительных источниках на северной стороне первого пилона Рамессеума (Рис. 4). В нижней части композиции рельефа, воспроизводящего египетский лагерь, художник поместил сцену избиения двумя воинами фараона пленного азиата, в то время как рядом с ними своей участи ожидает ещё один шпион. Таким образом, египетский мастер создал сцену предметно-бытового характера.

Следом началась атака хеттских колесниц, разгромивших приближавшийся к Кадешу отряд Ра. Далее в литературных источниках красноречиво описывается безмерная воинская доблесть и сила фараона, сумевшего, уже будучи в окружении и фактически в одиночку, сокрушить своих врагов и разгромить их, произведя страшное опустошение и оставив на поле боя сотни расстрелянных им из лука и в панике бежавших от его ярости хеттов [2, с. 31].

Рамсес II стал горько упрекать своих советников, военачальников и союзных правителей чужеземных стран (своих наместников в Палестине и Южной Сирии) за то, что они проглядели манёвр хеттов, и их разведчики не донесли об этом своевременно. Затем фараон отправил на юг визиря и кравчего с целью потопить отряды Ра и Птаха [Там же].

Рельеф также содержит сцены, наглядно демонстрирующие процесс подготовки к сражению. Египетский мастер подчеркнул неожиданность нападения: так, египтяне показаны занимающимися организацией функционирования лагеря, транспортировкой грузов на ослах, переносом тюков и т.п. Изображён даже лев, сыгравший психологически важную роль в жизни фараона. И здесь снова прослеживаются исторические и бытовые подробности, получившие воплощение в ряде сцен.

По мере продвижения нападающих вглубь лагеря, обороняющиеся оказывали сопротивление. В соответствии с египетской традицией, главный персонаж сцены представлен фигурой Рамсеса II, изображённого в живой позе, стаскивающим с проезжающей колесницы хеттского воина с тем, чтобы сразить его своим оружием. Художник передаёт направление движения войск противника с юго-западной стороны, что, в целом, соответствует текстовым данным. Единство изложения конкретного исторического момента в разных группах источников позволяет с большой вероятностью утверждать достоверность деталей повествования.

Изобразительные источники подтверждают непосредственное участие в битве при Кадеше с хеттской стороны только колесниц.

Один из наиболее богатых деталями рельефов, повествующий о сражении при Кадеше и уже упомянутый выше, сохранился в храме Луксора, на стене первого пилона (Рис. 5) [10, lf. 42]. Композиция раскрывается в четырёх сценах.

Первая и самая главная с сакральной и символической точки зрения представляет изображение египетского царя на колеснице. Эта сцена являет собой *устойчивую* каноническую *модель* батальной композиции, в основе которой лежат повторяющиеся компоненты.

Достоверность текстовых источников приёмам и методам изображения в частности прослеживается в такого рода деталях как изображение рядом с колесницей Рамсеса II бегущего льва, фигура которого выполнена в соответствии с теми же принципами моделировки, которые использовались применительно к изображениям лошадей. Известно, что на тот момент в лагере царя действительно имелось это животное, принявшее участие в сражении, о чём упоминается также в других источниках. Когда же лев оказался единственным спутником фараона в момент опасности, Рамсес высоко оценил преданность животного и, вернувшись в Египет, собственноручно кормил его мясом.

Вторая сюжетная группа изображений в данном рельефе представлена хеттскими войсками, со всех сторон окружившими правителя Египта. Так египетский мастер передал историческую составляющую повествования о событии.

Художник подметил ряд интересных моментов, изобразив воинов, упавших со своих колесниц, но оставшихся живыми. Лошади влекли их за собой, поскольку те были привязаны к колесницам и не могли освободиться. Благодаря подобным деталям в изображениях персонажей передан определённый, очень живой психологизм. Египетский мастер смело фиксирует их напряжённые позы, которые обычно применялись для передачи ситуации, в рамках которой присутствовала экстремальная динамика.

Третью группу изображений в рамках рассматриваемой композиции составляют ряды хеттских колесниц, движущихся от сирийской крепости Кадеш навстречу фараону. Они занимают крайний нижний и верхний регистры рельефа. Последовательность, в которой египетский мастер развернул сцену, говорит о том, что здесь присутствовало разновременное событие - выдвижение хеттских колесниц предшествовало самой битве. Об этом же говорится в основном письменном источнике, повествующем о битве при Кадеше, «поэме Пентаура»: сначала хеттские войска выдвинулись по направлению к египетскому лагерю, а затем уже напали на египтян. Регулярно повторяющийся образ вражеских колесниц отмечает идею множественности сил противника, которой противопоставляется образ фараона как фигуры, воплощающей в себе весь Египет (в «едином» утверждается «множественность»).

Четвёртая часть композиции представлена изображением непосредственно города Кадеш, стоящего на реке Оронт, что вполне наглядно показано на рельефе. Так, крепость состоит из ряда башен и соединяющих их стен с воротами, на которых расставлены воины, держащие в руках короткие мечи, луки и щиты. Под изображением крепости художник оставил десять фигур воинов, этнически явно отличающихся от хеттов и, по-видимому, являющихся наёмниками, о присутствии которых в войске царя Муваталлиса говорится в текстовых документах. Чуть выше и правее города художник живо изобразил группу людей, вытаскивающих из воды тонущих союзников, ищущих спасения за стенами крепости, что, с одной стороны, говорит об известной достоверности изображения, а с другой, - передаёт живые картины апофеоза сражения.

Левую нижнюю часть рельефа составляют чёткие ряды пеших воинов, вооружённых мечами и щитами. За фигурами расположена колесница. Эта часть композиции изображает хеттского царя Муваталлиса и его пехоту. Как показано выше, из письменных источников известно, что в ходе битвы при Кадеше хетты ограничились использованием только своих колесниц, не имея возможности своевременно подключить пехоту из-за препятствия в виде реки.

Таким образом, египетский мастер создал целостное повествование о событии, раскрывающееся во временной последовательности, где разновременные эпизоды прочитываются единым взглядом.

Другой вариант сцены сражения при Кадеше сохранился на северной стене храма, посвящённого Рамсесу II в Абидосе, и имеет несколько отличный от предыдущего рельефа принцип построения композиции (Рис. 3). Можно отметить, что в целом, изображения, повествующие об указанной битве, сходятся в частях, составляющих их сакральную символику (осмысление победы царя как проявления законов миропорядка), но имеют отличия в деталях фактического содержания.

Так, главное место, согласно традиции, занимает фигура царя на колеснице, представляющая собой *устойчивую модель*, размещенная художником в левой нижней четверти стены. На данном рельефе присутствует деталь, о которой не говорится в других изобразительных источниках, а именно: фараон облачён в нагрудную броню.

Между фигурой царя и водным пространством, которое художник отобразил ниже, имеются фигуры поверженных чужеземцев, что подтверждает имеющиеся в тексте отчёта сведения, согласно которым в результате контратаки египтянам удалось оттеснить хеттов к реке, где многие из них погибли.

Для того чтобы подвести итог нашедшим отражение в изобразительных источниках военным событиям между Египтом и царством Хатти, необходимо обратиться к тексту мирного договора, заключённого по завершении военных действий. Наиболее полный египетский текст мирного договора Рамсеса II с Хаттусилисом III, заключённого в 21-й год царствования Рамсеса, помещен в Карнаке, на внешней стороне западной стены, между большим гипостильным залом и седьмым пилоном. Фрагмент этого текста имеется также на наружной стороне второго пилона в Рамессеуме.

Оба текста представляют собой небуквальный перевод на египетский язык той составленной на аккадском языке записи текста мирного договора, который был выгравирован на серебряной пластине и доставлен Рамсесу II специальной дипломатической делегацией в составе посла Рамсеса II при хеттском дворе и двух послов Хаттусилиса: Теретсеба и Рамеса, прибывших от хеттского царя в египетскую столицу, город Пер-Рамсес [3, с. 47].

На основании сравнительного анализа источников можно сделать вывод, что в договоре нигде не упоминается граница между Египтом и царством хеттов. Несмотря на утверждения безоговорочной победы фараона в египетских текстах и изобразительных источниках, по всем данным, Рамсесу II не удалось расширить владения Египта в Азии. Большая часть Сирии и Финикии, несомненно, осталась под властью хеттов, и только Южная Финикия, Южная Сирия и Палестина оказались в сфере влияния Египта [Там же].

Подводя итог рассмотренным композициям, можно сделать ряд обобщающих выводов. Батальные сцены имеют целый ряд устойчивых черт и принципов построения композиции. В их основе лежит отображение противостояния фараона и его противника. Фигура египетского царя передавалась в позе широкого шага, либо на колеснице, что придавало сцене динамизм. В одной руке он обязательно держит оружие (хепеш, лук или булаву), в то время как другой управляет колесницей или символически удерживает врага за волосы. Фигура царя всегда выделяется большим размером, а на рельефных композициях эпохи Нового Царства очерчивается углубленной линией контура. В каждой сцене подчёркивается отвага и воинская доблесть фараона, проявленные им во время сражения.

Помимо общих черт батальные сцены имеют и различия. Так, со временем увеличивалось количество фигур, и усложнялась их моделировка. По мере совершенствования художественного мастерства рос общий уровень исполнения композиций: всё более конкретно выявлялась этническая принадлежность персонажей, предметы вооружения, указания на топографию местности. Например, в Абидосе на северной стене храма даётся указание на разделяющую египтян и хеттскую пехоту в ходе битвы при Кадеше реку Оронт, в то время как на рельефе из Луксора эта же река показана окружающей весь город. На северной стене Рамессеума имеются, помимо батальных, сцены бытового характера, связанные с разбивкой лагеря египтянами и последовавшим вскоре за этим неожиданным нападением хеттов. В композиции из Луксора также содержатся детали, передающие глубокий психологизм и эмоциональную реакцию участников сражения: хетты, в страхе убегающие от Рамсеса II, очень живо оглядываются назад, а их кони топчут копытами оказавшихся поверженными и лежащих на земле союзников.

Сохранившиеся памятники позволяют заключить, что египтяне передавали сведения о произошедшем событии, используя два языка – письменный и изобразительный. Каждый из них имел свою специфику изложения: первый раскрывал событие во времени с учётом хронологической последовательности отдельных этапов, тогда как второй передавал лишь самую суть, отражая наиболее важный для осмысления момент победы фараона над врагом. Письменный текст, таким образом, воспринимался как имеющий отношение к реальной исторической эпохе, в то время как изображение призвано было посредством символического осмысления выделить описываемое событие из конкретных исторических рамок. Таким образом, в батальных композициях прослеживается передача событий во времени, что позволяет говорить о введении «модуса времени» как активного элемента в построении композиции.

Список литературы

1. Брэстед Дж. Г. История Египта с древнейших времён до персидского завоевания / пер. с англ. М., 1915. Т. I-II.
2. Курочкин М. В. Структура, тактика и вооружение египетской армии во времена Тутмоса III – Рамеса II: автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 1998.
3. Стучевский И. А. Рамсес II и Херихор. Из истории Древнего Египта эпохи Рамсесов. М.: Наука, 1984.
4. Gardiner A. H. The Kadesh Inscriptions of Ramesses II. Oxford, 1960.
5. Harvey S. P. The Cults of King Ahmose at Abydos. UMI, 1998.
6. Hassel M. G. Domination and Resistance: Egyptian Military Activity in Southern Levant, ca. 1300-1185 B.C. Leiden - Boston, 1998.
7. Redford Donald B. The Wars in Syria and Palestine of Thutmose III. BRILL, 2003.
8. Robins G. Art // The Egyptian World. Routledge, 2007.
9. Schmidt J. D. Ramesses II. A Chronological Structure for His Reign. Baltimore – L., 1973.
10. Wreszinski W. Atlas zur Altaegyptischen Kulturgeschichte. Leipzig, 1935. Bd. II.

BATTLE COMPOSITIONS IN ANCIENT EGYPT ART OF RAMESSIDE ERA**Yurii Sergeevich Reunov***Department of Arts Theory and History**Moscow State Academic Artistic Institute named after V. I. Surikov**Vonuer@yandex.ru*

Battle compositions in the art of ancient Egypt are an important and little-studied subject. The pharaohs of Ramesside era regularly conducted military campaigns within neighboring states and also protected their country from foreign invasions. These events were reflected in relief compositions on the walls of temples. The author raises the questions related to the principle of battle scenes construction, compositional decision, iconography, as well as the correlation of text and visual languages of narration.

Key words and phrases: battle scenes; Ramesside; battle of Kadesh; Thutmose III; symbolism; composition of battle scenes; Hittites; infantry; chariots.

УДК 37(470.57)

Исторические науки и археология

В Башкортостане со второй половины XIX в. сложилась сеть многонационального образования. Преимущественно это школы народов Поволжья и Приуралья. Они и составляют объект данного исследования как история уважительного отношения к народам страны и реализации конституционного права каждого человека на обучение на родном языке. Несмотря на неоднократное сворачивание системы многонациональной школы, она сохранилась и представляет, на взгляд автора, неотъемлемый элемент развития полиэтнического общества и его стабильности и толерантности.

Ключевые слова и фразы: школы башкир, татар, чувашей, мордвы, мари, удмуртов; реформа в образовании; конституционное право на образование; межэтническая стабильность; духовность.

Лена Шагидуловна Сулейманова, д.и.н.*Кафедра политологии, социологии и связей с общественностью**Уфимский государственный нефтяной технический университет**boradik@mail.ru***ШКОЛЫ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ[©]**

Очередные поиски путей реформирования образования вызывают немало новых вопросов, в числе которых – связанные с полиэтнической историей развития населения страны. Поволжье и Приуралье наиболее компактно населены представителями многих народов современной России. И накопленный в этом регионе позитивный опыт организации просвещения населения с учетом конституционных прав на образование на родном языке, на изучение истории, культуры, хозяйственных особенностей, морально-этических элементов в ментальности народов имеет практическую значимость.

В связи с этим актуально выражение: «Новое – это хорошо забытое старое». Подтверждением тому является возрождение в 90-е гг. сети национальных школ Башкортостана, где исторически сложилось общество, представляющее, практически, все народы нашей страны. Это, действительно, есть процесс возрождения, а не создания национальных школ на новой основе. Национальные школы народов Башкортостана образовались еще в конце XIX в., в период буржуазных реформ. Сложилась целая сеть русско-национальных школ