

К ВОПРОСУ О СОЦИАЛЬНОМ И ПРАВОВОМ СТАТУСЕ ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА

Н.А. КРАВЦОВ,

кандидат юридических наук, доцент,
Южный федеральный университет
e-mail: nikikrvtsv@yandex.ru

В статье, на основе древних свидетельств и египетских иероглифических записей, делаются заключения о социальном и правовом статусе деятелей искусства в Древнем Египте. Автор настаивает на выводе об их высоком социальном и правовом статусе и опровергает противоположные этому выводу точки зрения.

Ключевые слова: Древний Египет; искусство; деятели искусства; социальный статус; правовой статус; жрецы.

Conclusions concerning social and legal status of an art personality in the Ancient Egypt are made in the article based on the ancient evidence and Egyptian hieroglyphic signs. The high social and legal status of ones is held by the author as the only valid point of view.

Keywords: Ancient Egypt; art; art personality; social status; legal status; priests.

Коды классификатора JEL: Z11, Z13, Z18, N37, K00.

Не только конкретика государственного воздействия на искусство, но и статус деятелей искусства в Древнем Египте, на сегодняшний момент вопрос во многом открытый. Потеря памятников древнеегипетского права – потеря невозполнимая, а косвенные данные противоречивы и неполны.

Известно очень немного. На основе исторических свидетельств и расшифрованных надписей пробелы в наших знаниях удается восполнить только частично. Диодор Сицилийский, со ссылкой на подлинные книги египетских жрецов, как на источник своей информации, пишет, что в Египте население делится на три касты: жрецов, воинов и работников, которые, в свою очередь подразделяются на землепашцев, пастухов и ремесленников. Он также указывает на то, что Египет – единственная страна в мире, в которой профессии наследуются, и никому не дозволено менять свой образ занятий [5, в. 1, с. 159–160]. К какому из этих разрядов относятся деятели искусства, из хроники Диодора непонятно. Дальнейшие сведения, приводимые Диодором, также весьма туманны и противоречивы.

К примеру, описывая траурные мероприятия, происходящие обычно по случаю смерти фараона, он указывает: «мужчины и женщины, числом в две или три сотни, с головами, покрытыми грязью, и платяными поясами на груди, дважды в день совершают музыкальные причитания, описывающие добродетели усопшего и воздающие ему хвалу» [5, в. 1, р. 154–155]. Возможность оперативной организации массовых хоровых действий предполагает необходимость наличия большого числа граждан, которые были бы достаточно сведущи в искусстве хорового пения. А это влечет за собой предположение о необходимости существования государственно-организованного всеобщего музыкального образования, как это имело место, например, в Спарте.

Однако тот же Диодор в другом месте свидетельствует: «борьба и музыка были у них запрещенными искусствами, потому что относительно борьбы они полагали, что она может повредить здоровью, принося телу преходящую и опасную силу; что же до музыки, то они рассматривали ее не только как бесполезную, но и как вредную для нравов, поскольку она расслабляет душу» [5, в. 1., р. 174]. Это очень сомнительное утверждение, и с точки зрения вышеприведенного свидетельства о массовом хоровом оплакивании фараона, и с точки зрения известных на сегодняшний день дан-

ных о музыкальном оформлении религиозных церемоний в Египте. Возможно предположить, что информация Диодора касается исключительно светской музыки. Или он был свидетелем запрета, существовавшего в связи с какими-то обстоятельствами относительно недолгое время, и принял его за национальную традицию. Но конкретных фактов, которые могли бы подтвердить или опровергнуть эти предположения, нет.

Очевидно и еще одно противоречие в «показаниях» Диодора. Он неоднократно указывает на то, что и Орфей и Мусей посещали Египет, и эти поездки были небесполезными для их творчества. Непонятно тогда, что они могли почерпнуть в стране, в которой музыкальное искусство считалось вредным и было официально запрещено.

Так обстоит дело с информацией, найденной нами у древнего историка, который, по собственному его утверждению, бывал в Египте и изучал труды тамошних жрецов и законы. Современные историки приводят не менее фрагментарные, а порой и не менее противоречивые данные, из которых весьма затруднительно сложить более-менее целостное представление о статусе древнеегипетского деятеля искусства.

Исследователь первой половины прошлого века, О. Шуази делает наблюдение, согласно которому, «традиции зодчества передавались по наследству от отца к сыну. Бругшу удалось установить целые родословные архитекторов... Государственный «казенный» заказ был, если не единственным, то, во всяком случае, обычным способом исполнения тех сооружений, которые требовали профессионального ремесленника» [3, с. 44].

Российский исследователь В. Миронов, работы которого, при всех спорных аспектах, содержат и множество ценной информации, приводит любопытные сведения на этот счет: «Многие зодчие принадлежали к царскому или жреческому роду. Хемииун, великий создатель пирамиды Хеопса, был старшим сыном Нефермаата, сына фараона Снофру. Зодчими станут и сыновья Снофру – Нефермаат и Рахотеп» [2]. На основании этих сведений можно сделать предварительное заключение о том, что искусство, по крайней мере, в творческой его части, не считалось у египтян позорным занятием (в отличие от того, что имело место в Древней Индии), а его деятели могли принадлежать к самой верхушке социальной системы. И это предположение подтверждается, как мы это увидим ниже, целым рядом данных.

Одновременно, представляется сделать возможным и заключение о том, что наиболее талантливые деятели искусства, если они были выходцами из низов, имели возможность совершить стремительное восхождение по социальной лестнице. Тот же Миронов приводит интересный пример: «Выдающимися способностями, судя по всему, отличался и талантливый зодчий Сенмут, сделавший стремительную карьеру при царице Хатшепсут (при XVIII династии). Хотя он не был знатен, ему поручали все главные административные, высшие должности (хранителя печати, воспитателя царевны наследницы, начальника дворца, сокровищницы, дома Амона, житниц Амона, «всех работ Амона» и «всех работ царя»). Позже он скажет так о своем положении: «Я был величайшим из великих во всей стране. Я был хранителем тайн царя во всех его дворцах, частым советником по правую руку владыки; постоянный в милости и один имеющий аудиенцию, любящий правду, беспристрастный, тот, кого слушали судьи и чье молчание было красноречиво... Я был полезен царю, верен богу и беспорочен перед народом. Я был тот, кому был поручен разлив, чтобы я мог руководить Нилом; кому были доверены дела Обеих Земель. Все, что приносили Юг и Север, было под моей печатью, труд всех стран был в моем ведении. Я имел доступ ко всем писаниям пророков, не было ничего от начала времени, чего бы я не знал». Знаменитое творение Сенмута – заупокойный храм Хатшепсут в Дейр эль Бахри – восхищает и по сей день» [2]. Этот пример свидетельствует и о сомнительной надежности некоторых из античных сведений о египетской социальной структуре, которые в течение многих веков считались абсолютно надежными. Это касается, прежде всего, абсолютизации принципа наследственности в сословной и профессиональной организации египетского общества. И, если будет найдено подтверждение тому, что случаи, подобные случаю с Сенмутом, не были единичными, то репутация Египта, как модели платоновского идеального государства, с его абсолютно закрытой кастовой системой (в утверждении которой в нашей науке немалую роль сыграл Маркс) будет несколько подмочена.

Учитывая невозможность обращения собственно к текстам древнеегипетского права, мы сочли необходимым тщательно изучить дошедшие до нас надписи, в той части, в которой они касаются сословного и политического статуса деятелей искусства. Значительная часть наиболее важных записей была в свое время приведена Я. Лурье в его классической работе «Очерки древнеегипетского права XVI-X веков до н.э.», во второй ее части, представляющей собой впечатляющую подборку расшифрованных древнеегипетских текстов. В результате такого изучения, перед нами сначала

открылись некоторые детали, которые затем стали складываться в некую картину, пусть и очень недетализированную.

Прежде всего, бросается в глаза тот факт, что упоминаемые в различных записях деятели искусства – свободные люди, обладающие зачастую довольно высоким социальным статусом. Более того, они зачастую включены в систему государственной администрации. Так, в административный орган, возможно бывший разновидностью клерикального суда – «кенбет некрополя», и назначавшийся, как предполагается, везиром, помимо прочих членов, входили и два художника [1, с. 37].

В его юрисдикцию, судя по сохранившимся записям, входило разбирательство не только тяжб, связанных собственно с погребением, но и тяжб семейного и долгового характера [1, с. 63–64]. Причем теоретически этот список можно мыслить более широким, поскольку информация является фрагментарной и, очевидно, неполной.

Сохранился папирус с подтверждением наследственных прав «певицы бога Сета», в котором она утверждает, в том числе, и права усыновленных ей детей рабыни [1, с. 105]. Это можно трактовать как свидетельство того, что, по меньшей мере, храмовые певцы были свободными и не были ограничены в гражданских правах. Более того, из документа следует, что покойный супруг певицы был начальником конюшен. Мы можем предположить, что лицо, занимавшее, пусть не самую высокую, но все же административную должность, не считало для себя мезальянсом брак с певицей. Тем более, что, как следует из того же документа, он завещает ей все свое имущество, не оставляя доли для своих братьев и сестер.

Бездетность этой семейной пары, что приобретает рабыню, рожаящую впоследствии детей, которые усыновляются, позволяет сделать несколько предположений. Первое: муж был бесплоден. Но в таком случае было бы более естественным усыновить кого-нибудь из родственников-сирот. Второе: бесплодна была супруга. В этом случае рабыня могла бы быть приобретена для рождения детей, а жена начальника конюшен «взяла их, вскормила их, и вырастила их» [1, с. 167]. Но мы можем предположить и сохранение храмовой певицей ритуальной девственности, или ритуальной чистоты, которой препятствовало деторождение.

Последнее предположение вполне допустимо, поскольку в Древнем Египте «жрецы... считались «чистыми» (они теоретически не знали женщин, не ели рыбы и мяса)» [2].

Следует также иметь в виду, что, по свидетельству Диодора Сицилийского, египтяне могли иметь несколько жен, кроме жрецов, которым предписывалось иметь только одну жену. Причем важно и его указание на то, что признавались законными и должны были получить воспитание все дети, в том числе и родившиеся от рабынь, купленных за деньги [5, v. 1, p. 171].

Наконец, любопытно, что в анализируемом документе среди свидетелей называются, помимо прочих, певица Сета Таиухер и певица Анти Тентнебхет [1, с. 168]. Это лишний раз свидетельствует о том, что храмовые певицы – полноправные гражданки, могущие выступать свидетелями при заключении сделок.

Вообще любопытно, что в египетских документах свидетелями обычно выступают коллеги сторон. Это заставляет нас только сожалеть о том, что не сохранились документы, сторонами в которых выступали бы другие деятели искусства, что позволило бы нам строить предположения относительно их общественного статуса.

Подробности статуса храмовых жриц нам неизвестны. Уже упоминавшийся нами В. Миронов не относит их к жреческому сословию, низводя их исключительно до уровня храмовой obsługi. Рассуждая о положении женщин в Египте, он пишет: «хотя египетская женщина и чувствовала себя увереннее, чем женщины других стран Востока и Запада, разумеется, и речи не могло быть о «равных правах» с мужчиной. Они не могли овладеть какой либо серьезной профессией или ремеслом. Среди них не было ни писцов, ни скульпторов, ни художников, ни ученых, ни плотников. Некоторые из представителей высшего круга могли читать и писать. Им не дозволялось выступать в роли жриц, хотя при храмах был свой штат женской obsługi. Документы называют их «певицами» – они пели в хоре и танцевали для увеселения богов, аккомпанируя себе при помощи музыкального инструмента (систры). Иногда их рассматривали как наложниц бога, но свидетельств о сакральной проституции, имевшей место у других народов, нет» [2]. Эта точка зрения, в контексте подлинных документов, которые мы здесь анализируем, должна быть подвергнута ряду серьезных уточнений. Прежде всего, достаточно иметь хотя бы поверхностные представления о музыкальном искусстве великих цивилизаций древности, чтобы понимать, что оно требовало серьезного обучения. Профессиональное исполнительство и профессиональный танец стояли по уровню сложности гораздо выше своих народных аналогов. Поэтому, если речь идет о танце и хоровом пении, причем в сопровождении музыкального инструмента, то эта работа требует основательнейшего обучения. Не за-

будем и о том, что все это происходило, вдобавок, в рамках храмового ритуала. С учетом более чем серьезного отношения египтян к религии, нельзя не прийти к выводу о том, что профессиональная подготовка храмовых певиц должна была быть более чем основательной. А это, в свою очередь, означает, что речь идет именно о «серьезной» (по выражению того же Миронова) профессии. И, похоже, уравнивать певиц с храмовой обслугой это так же некорректно, как если бы мы сегодня отнесли к церковной службе, наряду с уборщицами и продавщицами свечей, также и певцов церковного хора. И опять же, не станем забывать о том, что супругом певицы был начальник конюшен, который вряд ли вступил бы в брак с простой обслугой.

Есть и еще один документ, содержание которого заставляет нас поставить точку зрения В. Миронова под серьезное сомнение. Несомненно, что обслуга должна быть абсолютно подчинена храмовому начальству. Иначе просто не может быть по определению. Между тем, в защитной грамоте, данной фараоном Сети одному из храмов, мы встречаем обширный перечень лиц, находящихся в зависимости от храмового начальства [1, с. 143–151]. Но в этом списке нет ни скульпторов, ни живописцев, ни певцов, ни певиц. То есть, обслугой эти лица быть просто не могли. Можно, конечно, предположить два варианта. Либо данные лица являлись рабами и на них не распространялись гарантии, а, следовательно, они просто не заслуживали упоминания о себе в списке, либо художники были полноправными гражданами и свободными ремесленниками, не находящимися в административном подчинении, по меньшей мере, в отношении храмовой администрации. Последнее предположение представляется единственно правильным, поскольку вышеупомянутые документы о включении художников в кенбет и о совершении семейно-правового акта храмовой певицей свидетельствуют о гражданской полноправности деятелей искусства.

Среди сохранившихся перечней храмового имущества нет и упоминаний об инструментах храмовых певцов и художников. Можно предположить, что эти инструменты принадлежали им на праве собственности, а значит, это является еще одним доказательством гражданской свободы деятелей искусства и такого их статуса, который вряд ли совпадает со статусом обслуги.

Высокий общественный статус профессиональных деятелей искусства в Древнем Египте подтверждается, на наш взгляд, еще целым рядом письменных источников.

Как известно, на Востоке сами правовые памятники зачастую были художественно оформлены. Например, стела Хамураппи содержит, кроме самого закона, барельеф. Египетские тексты также сопровождаются живописными изображениями. Причем, речь идет не только о законах, но и о процессуальных протоколах. Это особенно любопытно, поскольку на сегодняшний день нам неизвестно ничего подобного в античной культуре.

Более того, в одном из документов, представляющем собой письменную фиксацию божественного оракула по гражданско-правовому спору, указано имя художника, украсившего стелу изображениями. Говорится: «Сделано Небмехи... жрецом-уабом, художником храма «Рамсес, возлюбленный Амоном в доме Осириса» [1, с. 183]. Эта надпись приводит сразу к нескольким умозаключениям.

Во-первых, художник – свободный гражданин, и более того, художник – храмовый жрец. В связи с этим, можно предположить, что и упомянутые нами певицы – тоже храмовые жрицы. В контексте сделанного ранее предположения о необходимости соблюдения ими ритуальной девственности, или чистоты, это более чем вероятно. Таким образом, не исключено, что деятелями искусства вообще были никак не рабы, и даже не просто свободные граждане-ремесленники, а уважаемые жрецы.

Во-вторых, фиксация имени художника, сопроводившего процессуальный текст изображениями, а может быть, и изготовившего сам текст стелы, позволяет предположить, что рисунок имел в Древнем Египте юридическое значение, подобное официальной зарисовке из зала суда. Упомянутое же нами включение художников в состав кенбета подтверждает сделанное нами предположение.

Социальный статус древних людей часто можно выявлять исходя из того, как составлены их надгробные надписи. В работе В. Миронова «Древние цивилизации» приводится текст с заупокойной плиты художника Ирчисена: «Я знал тайну божественных слов, ведение обряда богослужения. Я устраивал всякие обряды так, что ничто не ускользало от меня. Ничто из них не было сокрыто от меня. Я – великий таинник, и я вижу Ра в образе его. Но я был и художником, опытным в своем искусстве, превосходящим всех своими знаниями. Я знал формулы ирригации, взвешивание по правилу, как сделать образ... так, чтобы каждый член был на своем месте. Я умел (передать) движение фигуры мужчины, походку женщины; положение размахивающего мечом и свернувшуюся позу пораженного; как (сделать) так, чтобы один глаз смотрел на другой; как выразить ужас того, кто был застигнут спящим; положение руки того, кто мечет копье, или согнутую походку бегущего. Я умел делать инкрустации, которые не горели от огня и не смывались водой. Никто не превосходил меня и моего старшего сына... Когда бог (то есть фараон. – В.М.) приказывал, он (то есть сын. — В.М.)

создавал и был превосходен в этом. Я видел творение его рук, как начальника работ, в каждом ценном камне, от серебра и золота до слоновой кости и эбенового дерева» [2]. Это и другие свидетельства говорят о высоком общественном статусе художника в Древнем Египте. Исходя из этого, непонятно, почему тот же Миронов заключил, что «в обществе отношение к художнику было не очень-то уважительным» [2]. Можно, естественно, предположить, что уважением пользовались исключительно известные и искусные художники. Но это особенность любого без исключения общества. В современном мире есть сотни неудачников от искусства, которые вынуждены зарабатывать себе на хлеб, развлекая прохожих в общественных местах, но по отношению к ним совершенно невозможно судить об отношении общества к искусству и его деятелям в целом.

Миронов, видимо, чувствуя недостаточную основательность своего вывода, ведет речь о дифференциации. Он пишет: «Египетское искусство знало четыре категории ремесленников: живописцы, черновые проектировщики, скульпторы статуй и барельефов и архитекторы. Поскольку цеховых объединений ремесленников, подобных европейским профессиональным гильдиям, в Египте не было, любой в принципе мог научиться этой профессии, стать мастером, мог совершенствоваться в искусстве, а значит, мог как-то выделиться. Есть основания полагать, отмечает Б. Мертц, что скульпторы находились в более привилегированном положении по отношению к живописцам, так как гробницы, стелы и другие монументы, созданные искусными скульпторами, намного превышают число картины, из чего можно сделать вывод, что скульпторы были богаче живописцев и более известны. Стоит вспомнить и то, что у скульпторов, вероятно, был больший рынок заказчиков, учитывая огромное число гробниц и погребений в Древнем Египте. Но самая привилегированная часть интеллигенции страны – архитекторы (Имхотеп, Инени, Пуемре и др.), разумеется, были очень известны и не могли пожаловаться на свою судьбу, хотя можно лишь сожалеть, что порядки, царившие в те далекие времена, не донесли до нас имен многих талантливых сынов Египта» [2].

Приведенные рассуждения также не кажутся вполне убедительными. Во-первых, отсутствие профессиональных гильдий еще не означает свободного доступа к профессии и возможности для любого стать мастером. Этому может препятствовать, к примеру, принцип наследственности мастерства. Даже если мы поверим тому, что в Египте любой при желании мог стать деятелем искусства, это еще не означает низкого общественного статуса лиц, занятых творчеством. Приведем аналогию. В нынешней России, теоретически, каждый, кто с молодых лет поставит себе целью сделать политическую карьеру, при наличии достаточного упорства и целеустремленности может преуспеть. Но это не означает, что общественное положение политиков в нашей стране из-за этого следует считать приниженным. Далее, цитируемый Мироновым вывод Мертца о более привилегированном положении скульпторов в сравнении с художниками вообще ниже всякой критики: он обосновывается исключительно тем, что работы скульпторов «превышают числом картины». Очевидно, что картины, независимо от техники их исполнения, более уязвимы, чем скульптуры. Их не щадит время. И если до наших дней дошло меньше картин, чем скульптур, это еще не свидетельство того, что их было меньше произведено. Допустим, Мертц прав, и картин действительно производилось меньше, чем скульптур. И что же? Археологи будущего найдут от нашей эпохи больше пачек дешевых сигарет, чем коробок с элитными сигарами. Не смешон ли будет их вывод о том, что производители дешевого куруса пользовались большим общественным уважением? Представляется, что огромная масса образцов скульптуры разного масштаба и качества, дошедшая до нас от египтян, скорее, свидетельствует о почти массовом их производстве, порой доходившем до уровня «ширпотреба». Наконец, мы уже цитировали документы, в которых художник именуется «жрецом» и художники (в отличие, кстати, от скульпторов) называются в числе членов кенбета.

В. Миронов, вообще, чрезвычайно непоследователен в вопросе о статусе древнеегипетских деятелей искусства. Приведем еще цитату из его труда, помимо прочего, полезную в информативном плане: «Надпись зодчего Инени свидетельствует о том уважении, которое испытывали древние египтяне к знаниям и искусствам: «То, что мне было суждено сотворить, было велико... Я искал для потомков, это было мастерством моего сердца... Я буду хвалить за мое знание в грядущие годы теми, которые будут следовать тому, что я совершил» (XVI в. до н. э.). Подготовка классных специалистов осуществлялась в храмах, школах или «академиях» египетских городов» [2]. Должно быть ясно, что если в обществе определенная деятельность не пользуется широким уважением, то ни одно государство не будет осуществлять серьезной работы по подготовке подобного рода деятелей «в храмах, школах или «академиях». Да, речь идет о «классных» специалистах, но, повторимся, низкое социальное положение специалистов, не относящихся к «классным», — норма для любого общества. Напротив, если данная норма не соблюдается, это симптом ненормального общественного развития. И этот симптом, увы, наблюдается в нашем отечестве, где уровень профессионализма

перестал быть основным и неременным условием карьерного роста, уступив место чему угодно другому: связям, подкупу, политической ангажированности и пр.

Очевидно, что древнеегипетские художники и скульпторы – отлично подготовленные профессионалы. Они мастера, а не ремесленники. С этой точки зрения вызывает только недоумение мнение французского исследователя Эмиля Бюрнуфа, который свел все древнеегипетское искусство к ремесленническому тиражированию канонов. Бюрнуф откровенно примитивизирует и сущность древнеегипетского искусства, и роль египетского художника, когда пишет: «Искусство в действительности перестало существовать: живопись, скульптура, даже архитектура стали ремеслами; оно свелось к чисто механическим операциям, как копирование в гранитном блоке модели, в которой не нужно было ничего менять... Рутину заняла место искусства, с природой больше не советовались; это было абсолютное царство условности» [4, р. 94].

Чрезвычайно любопытны и сохранившиеся уголовно-процессуальные документы, касающиеся разграбления гробниц. Прежде всего, они интересны списками грабителей. В этих списках – разнообразнейший перечень профессий. Но среди злоумышленников очень немного деятелей искусства. Возможно предположить, что интересующие нас лица были достаточно состоятельными, чтобы не опускаться до кражи. В то время как простых ремесленников среди злоумышленников поименовано предостаточно. В их числе и ремесленники некрополя, которые, судя по другим документам, могли входить в состав храмового кенбета. Хотя и «артисты» тоже встречаются.

Любопытно и другое. Среди лиц, которым было передано краденое, называется «Саупадеми, глава ткачей певицы Амона, Инира» [1, с. 237]. Получается, что храмовая певица – лицо настолько высокопоставленное и состоятельное, что на нее работает целый штат ткачей. Более чем удивительно для «обслуги храма»! Эта информация, скорее, может быть подтверждением принадлежности храмовых певиц к жреческому сословию.

Также в документах среди лиц, которые не участвовали в краже, но получили краденое, упоминается «Сарати, жрец-уаб и трубач дома Мут» [1, с. 239]. Это опять таки наталкивает нас на мысль о принадлежности музыкантов к жреческой касте.

Другой факт, противоречащий собственным выводам и оценкам, приводит В. Миронов: «Интересен саркофаг и «музыкантши Амона Ра сонтера» Иусанх, внешняя поверхность его покрыта изображениями божеств и магическими символами. На днище саркофага нарисована богиня Маат в образе женщины в длинном белом одеянии, с пером истины на голове, и божества загробного мира» [2]. Приведенное описание саркофага уже само по себе исключает возможность того, что он был сделан для простой «обслуги храма».

Еще упоминание: «Несиптах, торговец певицы Себека Ист, дочери Гори, который был начальником войск» [1, с. 243]. Получается, что дочери военачальника вовсе не зазорно быть певицей. И, опять же, в ее услужении находится целый штат торговцев. И другой из этих торговцев, по имени Гори, упоминается в том же списке. Продолжаем: «Гори, сын Паджаи, писец певицы Амона Истнефер» [1, с. 244]. К штату ткачей и торговцев на услужении у певиц добавляются писцы. В протоколе допроса грабителей гробницы нам встречается «Панефераху, раб Мутемжеба, певца храма Мут» [1, с. 256]. Очевидно, что у певцов был не только штат свободной прислуги, но и рабы. Причем рабы упоминаются в сохранившихся документах неоднократно.

Хотя есть и документ, заставляющий нас усомниться в абсолютной порядочности музыкантов. Речь идет об одном из протоколов допроса обвиняемых в грабеже царских гробниц. Тут среди соучастников фигурируют: трубач Перипатау и Амонхау, сын певца жертвенного стола [1, с. 251]. Прежде всего, обращает внимание то, что при храмах существуют не только певицы, но и певцы. То есть речь не может идти о занятии исключительно для женщин, которым недоступны, в отличие от мужчин, «серьезные» профессии. Далее. Упомянутый Перипатау – фигура загадочная. В одном месте он именуется «трубачом дома Амона» [1, с. 283], в другом – «трубачом сокровищницы фараона» [1, с. 284]. Матерью же Амонхау, как выясняется позже, была певица храма Мут, Мутенхем [1, с. 259]. Причем они общаются с компанией простых ремесленников и рабов, а сын певца выступает в качестве наводчика. Жена трубача, похоже, является пособницей, а раздел награбленного происходил в его доме. Ниже выясняется, что жена трубача была изблечена в пособничестве, но бежала [1, с. 284]. Также в протоколе мы встречаем допрос некоего трубача Амонхау. Неясно, тот ли это Амонхау, который выше назван сыном певца жертвенного стола. В другом списке грабителей попадает некий «Амонхау, трубач дома Амона» [1, с. 296]. Однако ясно другое: согласно его показаниям, подтвержденным под пыткой, трубач Перипатау оговорил его из личной неприязни. Эти показания были приняты судом на веру, и трубач Амонхау был оправдан. Трубачи дома Амона, похоже, частенько участвовали в грабежах. В другом списке грабителей нам попадает Перпа-

тауизмипет, трубач дома Амона. В этом же списке его сын – Джихутихотеп, глава привратников того же дома [1, с. 295].

Все это заставляет нас предположить, что существовали разные категории музыкантов. Возможно, Перипатау был все же светским трубачом, стоящим по общественному положению ниже храмовых музыкантов. Затем, речь идет не о самом певце и певице, а об их сыне, который мог и не состоять в жреческом ранге. То, что сословная принадлежность детей совпадала с сословной принадлежностью родителей, еще следует доказать. К примеру, выше мы упоминали храмовую певицу, бывшую дочь начальника войск. В конце концов, общеизвестное указание Диодора Сицилийского на то, что в Египте дети всегда наследовали профессии родителей, еще нуждается в подтверждении.

Наличие у певицы сына может опровергать нашу версию о сохранении храмовыми певицами девственности или ритуальной чистоты. Но речь может идти и о приемном сыне, родившемся от рабыни. Чем, кстати, можно объяснить и дурные наклонности отпрыска благородного семейства.

Чрезвычайно важно иметь в виду, что, согласно некоторым данным, музыкальное искусство, возможно, входило в канон образования чиновников. В. Миронов указывает: «писец должен был научиться читать и писать без ошибок, их учили арифметике, геометрии, иностранным языкам, риторике, музыке» [2]. Это обстоятельство, а также уже упоминавшиеся выше факты невероятного карьерного роста некоторых деятелей искусства, позволили Миронову сделать вывод о том, что «египтяне первыми воплотили в жизнь главный принцип цивилизации будущего – у них часто первые лица государства были одновременно и творцами, людьми творчества, художниками, а не чиновниками» [2]. При том, что такой вывод существенно противоречит предшествующим утверждениям исследователя, с сутью его мы склонны согласиться: не догматики, не карьеристы, не золотые тельцы, а люди творчества только и могут стать оправданием общественной власти в будущем.

Из сказанного мы делаем следующие выводы:

1. Существуют серьезные основания для заключения о том, что деятели искусства пользовались в Египте общественным уважением. Они были свободными людьми и полноправными гражданами, независимо от пола. Также есть все основания полагать, что деятели искусства могли относиться к жреческому сословию или входить в иные части социальной верхушки. А для представителей низших сословий успехи в творчестве могли стать основанием для подъема по социальной лестнице.

2. Возможно предположить, что профессиональная подготовка деятелей искусства осуществлялась на государственном уровне. Также не исключено, что некоторые дисциплины, относящиеся к сфере искусства, входили в образовательный минимум государственных чиновников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лурье Я.М. Очерки древнеегипетского права XVI–X веков до н.э. Ленинград, 1960.
2. Миронов В.Б. Древние цивилизации // Электронная библиотека ilikebooks // <http://ilikebooks.ru/20377-mironov-vb-drevnie-civilizacii.html>.
3. Шуази О. История архитектуры. В 2-х т. Т. I. М., 1935.
4. Burnouf E. Des principes de l'art. Paris, 1860.
5. Diodore de Sicile. Histoire Universelle. Paris, 1737.