

Периодизация древнеегипетского искусства

Если представить периодизацию древнеегипетского искусства в самом общем виде в таблице, то выглядеть она будет вот так:

Период	Даты	Династии	Основные фараоны и важнейшие памятники
Додинастический период	5 - 4 тыс. до н.э.	0 династия	· 0 династия - палетка Нармера
Раннее царство	30 - 28 века до н.э.	1 - 2 династии	· 1 династия - стела Джета
Древнее царство	28 - 23 века до н.э.	3 - 6 династии	· 3 династия - пирамида Джосера · 4 династия - три пирамиды Снофру, пирамиды в Гизе · 5-6 династии - солнечные храмы
Первый период распада		7 - 10 династии	<i>Сохранилось мало памятников.</i>
Среднее царство	21 - 18 века до н.э.	11 - 12 династии	· 11 династия - Ментухотеп I, заупокойный храм в Дейр эль-Бахари · 12 - Сенусерты I, II, и III, начало строительства храма в Карнаке
Второй период распада		13 - 17 династии	<i>Сохранилось мало памятников.</i>
Новое царство	16 - 11 века до н.э.	18 - 20 династии	· Первая половина 18 династии - Тутмессиды и Хатшепсут · Вторая половина 18 династии - Эхнатон и его преемники · 19-20 династии - Рамессиды

Поздний период	11 – 4 века до н.э.	21 – 31 династии	· 21 династия – местные фараоны · С 22 по 25 дин. – иноземцы · 26 династия – эпоха Саиса · 27 династия – персы · 28 – 31 династии – местные фараоны · 332 г. до н.э. – завоевание Египта Александром Македонским, начало эпохи эллинизма
-----------------------	------------------------	---------------------	---



Карта Древнего
Египта

Египетская цивилизация возникла более 10 000 лет назад, когда на прилегающих к Нилу землях обитали кочевые племена охотников. Постепенное иссушение климата превратило плодородные саванны в пустыню, и со временем охотники заселили берега Нила. Свою страну древние египтяне называли «Кемет», то есть «черная», по ассоциации с черным цветом плодородной почвы. В дальнейшем же за страной закрепилось греческое название «Айгюптос», возникшее от названия «Хикупта» («Крепость духа Пта»), которое относилось к городу Мемфису, расположенному неподалеку от Каира.

Вплоть до конца 19 века изучение истории Древнего Египта (в первую очередь ранних династий) опиралось на

полулегендарные сведения, свидетельства греческих и римских историков, а также древнеегипетские источники, например, знаменитый Палермский камень – древнейший из дошедших документов. Вся его поверхность была покрыта именами фараонов с указанием продолжительности правлений.



Палермский камень

Вероятно, именно эти источники легли в основу труда египетского жреца Манефона, жившего в конце 4 – начале 3 века до н.э. Манефон разделил всю историю Египта на 30 династий, которые он объединил в три крупные периода, называемые царствами: Древнее, Среднее и Новое. В результате последующих уточнений были выделены эпохи Раннего царства (1-2 династии) и два Периода распада – первый (7-10 династии) и второй (13-17 династии), связанные со временем децентрализации египетского государства. Хотя

это подразделение и условно, ученые пользуются им и по настоящее время.

Помимо этого, особый интерес представляет изучение Позднего периода (1 тысячелетия до н.э.). Его начало (11–8 вв. до н.э.) открывается кратким правлением местной 21 династии, за которым следует период нашествия иноземцев и захват ими египетского трона (22–25 династии). Затем наступает своеобразный период возрождения – эпоха Саиса (26 династия). С 525 года до н.э. на египетском престоле воцаряется 27 персидская династия, а сам Египет входит в состав ахеменидской державы. Далее наступает последний период его самостоятельности, приходящийся на время 28 – 31 династий и продолжавшийся до нашествия Александра Македонского (332 г. до н.э.). Завоевание Египта греками положило начало эпохе эллинизма, для которой характерна взаимосвязь древнеегипетской культуры с античной.

Основателем 1 династии принято считать Мена (так, например, пишет Померанцева), однако есть и другие точки зрения, например, что Мен и Нармер – одно и то же лицо (впрочем, сегодня эта точка зрения оспаривается). Кроме того, в списке Палермского камня первому фараону 1 династии предшествовал перечень имен еще более древних правителей. Подтверждение этому нашли археологи: в конце 19 века в Абидосе нашли некрополь, где среди найденных вещей обнаружили предметы с изображением сокола над именами царей. По этому признаку ученые объединили семь правителей-предшественников Мена в так называемую «нулевую династию».

Искусство додинастического периода

Первые поселения в долине Нила относятся к каменному веку, однако сравнительно последовательная картина сложившегося общества складывается с 5 тыс. до н.э. Этот период можно разделить на три подпериода: палеолит (9-8 тыс. до н.э.), неолит (7-3 тыс. до н.э.) и энеолит (медно-каменный век, 4-3 тыс. до н.э.). Очевидно, что периодизация эта весьма условна и сильно варьируется в зависимости от региона. От эпохи палеолита дошли только вещи утилитарного назначения. Искусство заявляет о себе лишь со времени энеолита, когда изделия стали украшаться и появились предметы, специально предназначенные для культовых целей. Периодизация каменного века дана по Историческому словарю, эволюция раннего древнеегипетского искусства – по Матье.

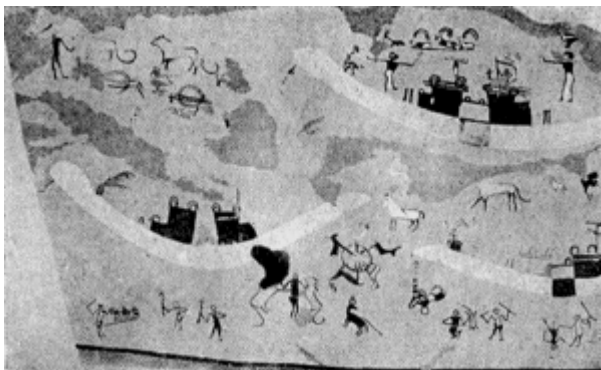
На раннем этапе существования древнеегипетского искусства уже проявилась одна из его основных особенностей: функциональность памятников, то есть при изготовлении культовых вещей (сосудов, ножей) использовались те же формы, что и для изделий быта. Аналогичным образом жилые постройки служили прообразом погребальных сооружений.

Интересно, что среди памятников, найденных в некрополях неолитических поселений, уже преобладают изделия из камня – его прочность соответствовала стремлению навечно сохранить предметы, сопровождавшие покойного в загробной жизни.

Сосуды. Для энеолита характерны массивные сосуды в виде чаш и ваз. Они изготавливались из твердых пород камня (базальт, гранит, алебастр). Их отличительные черты: строгие геометрические формы (цилиндрические, конические и т.д.), мягкая обтекаемость силуэта, монолитность объема (крохотные ручки в виде ушка почти не заметны), полное отсутствие декора (на первый план выступает фактура камня).

Крупнейшим достижением неолита является появление керамики. Она одноцветная, повторяет форму каменных сосудов. Со времени энеолита она декорируется. Сначала преобладает геометрический орнамент (спирали, треугольники, штриховка и т.д.).

Архитектура. Памятников от этого времени не сохранилось. Отметим лишь, что во время неолита появляются кирпич-сырец и на смену землянкам и полуземлянкам приходят прямоугольные постройки, состоявшие из нескольких помещений.



Гробница вождя в Иераконполе

Монументальные росписи. Одним из немногих памятников, фрагментарно сохранившим древнейшую стенопись, является гробница вождя в Иераконполе, созданная в конце 4 тыс. до н.э. Изображения наносились по желтому охристому фону, мастера использовали локальные цвета, целиком покрывавшие силуэты, или же применяли контурную обводку. При этом фигуры людей и животных приобретали известную схематичность. Сюжет сложен и включает в себя ритуальные сцены и эпизоды сражений. Композиция распадается на ряд звеньев, между которыми невозможно установить связь, и в то же время центральная часть с эпизодом сражения связывает эпизоды в целостную композицию. Все сцены развертываются в условном пространстве, причем фигуры людей и животных перемежаются изображениями плывущих судов.

Палетки. Эти ритуальные плитки из камня для растирания красок демонстрируют связь с культом тотемических животных, а также высочайший уровень мастерства, очевидный при сравнении с монументальной росписью этого периода. Большинство из них имеет щитообразную форму, обе стороны палеток покрывают рельефы. Лицевая сторона определяется углублением в центре, обусловленным первоначальным назначением палеток: растирание красок, однако к концу 4 тыс. до н.э. эта функция носит, скорее, символический характер и круглое углубление остается лишь в силу традиции. В композиции эта деталь играла роль центра, определявшего расположение фигур.



Палетка Нармера

Среди примеров памятников: «Палетка с шакалами», «Оксфордская палетка» и «Палетка Нармера». Самым примечательным памятником этой группы является «Палетка Нармера». Она была создана в эпоху объединения Египта и повествует о победе Верхнего Египта над Нижним. Памятник исполнен в виде победной стелы. Изображения расположены регистрами. Верхний регистр обеих сторон палетки оформлен одинаково: по краям расположены два стилизованных человеческих лица в фас с коровьими рогами и ушами. Это – символы богини неба Хатор, покровительницы фараона. Между ними в центре помещена иероглифическая надпись с именем Нармера.

На лицевой стороне палетки фараон в «белой короне» Верхнего Египта, превосходящий размерами своих приближенных, взирает на обезглавленные трупы врагов. Центральное место сцены отведено изображению двух фантастических животных, их длинные шеи переплетаются и образуют круг палетки. В нижнем регистре бык, олицетворяющий царя, разбивает рогами вражескую крепость (связь с тотемическими представлениями древних египтян). На обратной стороне палетки имеется пиктограмма: над фигурой коленопреклоненного пленника сидит сокол, который держит за веревку голову северянина, поднимающуюся из иероглифического знака земли. Надпись означает, что Нармер в образе божественного сокола Гора одержал победу над Севером.

В этом памятнике очень важны особенности передачи фигуры на плоскости: голова и ноги фараона повернуты в профиль, плечи – в фас. Мастер органично сочетает в одном изображении несовместимые элементы, одновременно не видимые из одной точки пространства. По сравнению с чистым профилем такая условная трактовка человеческой фигуры позволяла максимально полно передать ее на плоскости. С конца додинастического периода этот прием становится устойчивым и закрепляется традицией.

Помимо условного приема передачи человеческой фигуры на плоскости в «Палетке Нармера» формируется еще ряд специфических признаков, характерных для памятников древнеегипетского искусства: фризообразность композиции, разномасштабность фигур, пропорциональная соразмерность и замкнутость композиционных построений. Все вместе, они свидетельствуют о сложении системы древнеегипетского канона.

Искусство Раннего царства

Архитектура. Памятники монументального зодчества Раннего царства также практически не сохранились, поскольку основным материалом для их строительства был сырцовый кирпич и дерево, а также глина и тростник. Важно, что именно в эту эпоху складывается особый тип дворцовых фасадов – «серех», изображение которых мы находим на стелах фараонов 1 династии. О внешнем облике дворцов можно судить по царским саркофагам, воспроизводившим общий вид этих сооружений.

В отличие от дворцов, культовые сооружения Раннего царства сохранились лучше. К этому времени складывается такой тип храма, как мастаба. Она напоминает по форме усеченную трапецию и состоит из двух частей: надземной (святилище) и подземной (с погребальной камерой). Для нее важна идея симметрии и облицовки каменными плитами для придания особого эффекта нерукотворности ее создания. В дальнейшем именно эксперименты с мастабой приведут к созданию пирамиды.



*Статуя фараона
Хасехема*

Скульптура. Обряд мумификации еще не достаточно развит, поэтому в гробницу помещают статую покойного, чтобы душа могла воплотиться в ней. Статуи служили объектом поклонения, совершения обрядов и имели посвятельное назначение. Именно в период Раннего царства вырабатываются основные типы статуй: сидящая и идущая фигуры фараона, стоящая во весь рост фигура с выставленной вперед левой ногой, а также статуи, связанные с обрядом «хеб-сед» — ритуальным бегом, символизирующим обновление физической мощи фараона. Пример скульптуры этого периода: статуя фараона Хасехема, сидящего на троне в ритуальном одеянии. Здесь уже выявлены основные черты стиля: монументальность формы, фронтальность композиции, неподвижность позы, портретность. Такие статуи ставились с расчетом на верхний рассеянный свет, который дает эффект нематериальности образа. При обработке твердого камня мастера стремились к сохранению кубообразности, формы тела как бы сломаны под прямым углом под форму трона, вся поза выражает предельную собранность, застылость.

Рельефы. Новые черты проявились и в рельефах. Если в предшествующую эпоху были популярны многофигурные композиции, то теперь важен лаконизм, отбрасывание всего второстепенного. Наглядный пример

- стела фараона Джета из Абидоса (1 династия, 3000 лет до н.э.). Иероглиф змеи, означавший имя Джета, вписывается в прямоугольное поле над изображением дворцового фасада «серех», символизовавшего земную обитель фараона. Таким образом, дворец воспринимался эмблемой царя - «фараон» (греческая переделка египетского слова «пер-о» — «большой дом»). Строгое вертикальное членение фасада контрастирует с гибким телом змеи. В композиции можно заметить смещение изображений влево относительно центральной вертикальной оси. Этот прием основан на ритмическом равновесии пропорций «золотого сечения».



*Стела фараона
Джета*

Памятники Раннего царства являются важной ступенью в развитии древнеегипетского искусства. Этот этап показывает зрелость художественных форм, совершенствование строительных приемов, применение камня в культовом зодчестве, сложение канона для основных типов статуй и рельефа. Кроме того, именно на этом этапе происходит формирование специфически египетских черт из общих приемов художественного выражения, свойственных многим древневосточным культурам.

Искусство Древнего царства

В стране усиливается централизованная власть, устанавливается неограниченная власть фараона, которые сочетает функции правителя и верховного жреца.

Архитектура. Наделение царя божественной сущностью породило сложный религиозный ритуал. Об этом свидетельствует небывалый расцвет монументальной каменной архитектуры. Все более внушительные размеры приобретает гробница - мастаба, ставшая конструктивной основой монументальной каменной архитектуры.



Заупокойный ансамбль фараона

Одним из ранних памятников монументальной каменной архитектуры является заупокойный ансамбль фараона Джосера (3 династия). Архитектор - Имхотеп, великий зодчий, ученый и медик, отождествляемый греками с богом врачевания Асклепием. Комплекс Джосера располагается в Саккаре и включает в себя большое количество сооружений, среди которых главное место отводится ступенчатой пирамиде (которая, по сути, представляла несколько мастаб, поставленных друг на друга). Пирамида имеет в основании прямоугольную форму и выложена из каменных блоков. Она имеет шесть

Джосера

ступеней, каждая из которых меньше предыдущей. Каменные блоки устанавливались с наклоном к центральной оси, что способствовало большей прочности сооружения, поскольку египтяне строили без связующего состава. Под основанием пирамиды в скалистом грунте были высечены подземные помещения и шахта, на дне которой помещалась погребальная камера с мумией фараона. Расположение основных помещений было обусловлено требованиями религиозного культа. Так, переплыв Нил, торжественная процессия входила в нижний заупокойный храм (храм-пристань), где в течение 40 дней мумифицировалось тело фараона. От нижнего храма в скальном грунте была прорыта дорога восхождения. Она делалась непременно под углом, чтобы можно было физически ощутить подъем. Сам комплекс располагался на высокой платформе, узкий коридор вел в большой двор, а оттуда – в верхний заупокойный храм. Если раньше все размещалось в мастабе, то теперь для этого используются разные постройки. Затем следовала пирамида, а завершал комплекс узкий хебседный двор. И хотя единой оси движения здесь еще нет, важно отметить чередование открытого и закрытого пространства. Аналогичную структуру мы видим в комплексах в Абусире и Гизе.

Что же касается захоронений членов семьи, то они либо располагались рядом (как, например, малые пирамиды в Гизе), либо первых жен хоронили в пирамиде вместе с фараоном.

Кроме того, в ансамбле Джосера большая роль отводилась декоративному оформлению. Оно отличалось предельной простотой: в отделке наружной стены использовался традиционный мотив чередования выступов и ниш – таким образом достигалась игра светотени. Помимо этого характерной особенностью строительной техники является имитирование в камне приемов деревянных конструкций и тростниковой плетенки. Из всех сооружений комплекса лишь пирамида лишена декора. Она является доминантой ансамбля и покоряет простотой конструкции и гармонией форм.



Пирамида Снофру в Медуме

Основатель 4 династии – фараон Снофру – построил три большие пирамиды в Медуме и Дашуре. Эти памятники обычно принято рассматривать как переходный этап от ступенчатых пирамид к классическим. Основу пирамиды в Медуме составляла ступенчатая конструкция. Первоначально она состояла из семи ступеней, восходивших уступами к вершине. По мере возведения рядов кладки ступени покрывались облицовкой из плит известняка. Промежутки между ними засыпались обломками строительного материала, благодаря чему стороны приобретали форму плоских граней. Нижний массив представлял усеченную пирамиду, на которой возвышалась еще одна, меньшего размера. Внешний вид Медумской пирамиды немного напоминает шумерские зиккураты, но к вершине ее нет лестничного подъема, как у зиккуратов.

Вторая пирамида Снофру была построена в Дашуре. Ребра ее граней в своем

направлении от основания к вершине имеют разный угол наклона, благодаря чему пирамида не получила правильной формы (она также известна как «ломаная» пирамида). Возможно, это было вызвано поспешностью ее завершения. При пирамиде найдены два заупокойных храма, состоявших из нескольких помещений, в которых находились статуи и рельефы с изображением фараона.



«Ломаная» пирамида Снофру в Дашуре



«Красная» пирамида Снофру в

Наконец, третья, или «Красная» пирамида Снофру в Дашуре – первая усыпальница правильн

Дашуре

ой
пирамида
льной
формы. Ее
название
связано с
цветом
облицовоч
ного
камня,
приобрета
ющего
красноват
ый цвет в
лучах
заходяще
го солнца.
Вход
через
наклонны
й проход
на
северной
стороне
спускаетс
я в три
смежные
камеры,
которые
заполнен
ы
камнями
и
недоступн
ы. Хотя
«красная»
усыпальн
ица
является
первой
«истинно
й»
пирамидо
й, ей

свойствен
ен
чрезвычайно
низкий
наклон
стен. Это
одна из
самых
больших
пирамид,
по
величине
она
уступает
лишь
пирамида
м Хеопса
и
Хефрена.
Пирамиды
Снофру
в Дашуре
составлял
и
ансамбль
сходных и
дополняющих
друг друга
построек,
названных
Ха-
Снофру
(«Сияющий
Снофру»
или
«Снофру
воскресает»).

Преемники Снофру выбрали для сооружения своих пирамид место современного Гизе, которое удовлетворяло целому комплексу условий астрономического, культового и геодезического характера. (Отметим, что некрополи Древнего Египта располагались

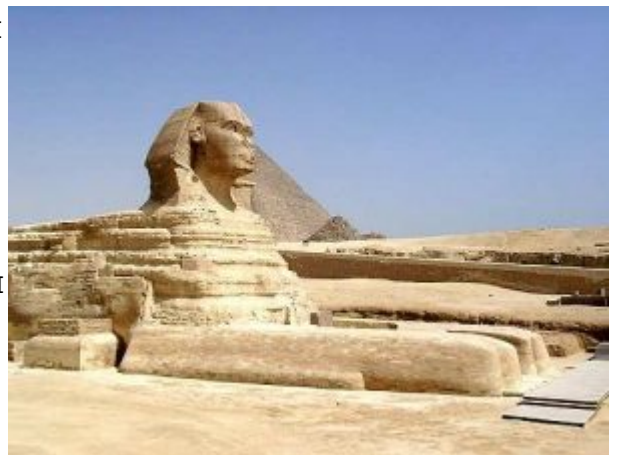
на западном берегу Нила, на границе орошаемой земли и мертвой Ливийской пустыни, которую называли Страной смерти, поскольку там за горизонтом скрывалось солнце).



Пирамида Хеопса

Три великие пирамиды Гизе фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина (4 династия) имеют правильную геометрическую форму. В их основании лежит квадрат. Первой была построена самая высокая пирамида Хеопса (около 147 метров). Она определила пропорциональную соразмерность всего ансамбля пирамид Гизе с прилегающими к ним заупокойными храмами и

гигантски
м
сфинксом
фараона
Хефрена.
Все
пирамиды
довольно
точно
ориентир
ованы по
сторонам
света.
Вершины
юго-
восточных
углов всех
пирамид
лежат на
одной
линии.
Пропорци
и,
объединя
ющие
весь
ансамбль,
основаны
на
«золотом
сечении».
В



Сфинкс фараона Хефрена

ансамбль
гробниц
входили
заупокойн
ые храмы.
Общая
планиров
ка их
отличалас
ь
строгость
ю,
конструкт
ивной
ясностью
форм. В
оформлен
ии
внутренне
го
пространс
тва залов
применен
ы в
качестве
опор
свободно
стоящие
столбы.

Строительство пирамиды Хеопса связано с именем зодчего Хемиуна, племянника фараона. Вход в пирамиду находился в северной стороне, откуда можно было спуститься в подземную камеру, ориентированную по световому лучу на альфу созвездия Дракона, являвшуюся во времена строительства пирамид полюсом мира. Техника сооружения пирамиды такова: она сложена из 2 300 000 блоков известняка средним весом около 2,5 тонн, держащихся без связующего вещества силой собственной тяжести. Наружная облицовка граней сохранилась только у вершины пирамиды Хефрена. Пирамида Хефрена была последней гигантской усыпальницей фараонов. Преемники его уже не возводили грандиозных сооружений. Третья гизехская пирамида осталась незаконченной и достраивалась сыном Микерина не из камня, а из кирпича.

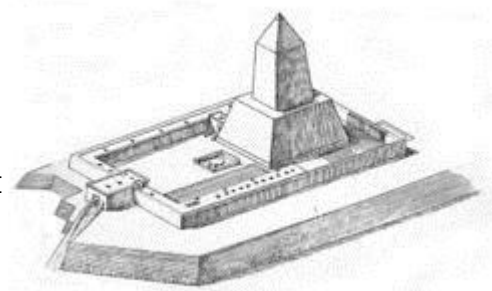


Храм фараона Сахура в Абусире

В заупокойных ансамблях 5-6 династий доминирующая роль переходит от пирамид к храмам. Пример – храм фараона Сахура (5 династия) в Абусире. Здесь наряду с небольшой пирамидой можно отметить целый ряд новых элементов. Например, применяются колонны с растительными капителями в форме бутонов лотоса и папируса, а также пальмовидные колонны с гладким стволом. В дополнение к этому декор храма усиливался цветными рельефами.

С развитием строительной техники создаются новые формы сооружений – солнечные храмы фараонов 5

династии. К числу самых замечательных из них принадлежит храм Ниусирра в Абидосе. Центральное место в этом ансамбле отводилось каменному обелиску, служившему главным объектом солярного культа. Обелиск, как и весь комплекс храма, включавший открытый двор и крытые молельни, установлен на возвышении в виде террасы, обнесенной стеной. Он невелик, но массивен по пропорциям. Создание формы обелиска принадлежит Древнему царству, хотя на этом этапе обелиски входили только в ансамбль солнечных храмов.



Солнечный храм Ниуссерра в Абидосе (реконструкция Борхардта)

Скульптура. Неотъемлемую часть храмов и гробниц составляли статуи, которые сохранились со времен Древнего царства в большом количестве. Представление о вечной жизни привело к обряду мумификации и обилию в погребениях статуарных изображений, которые являлись как бы двойником умершего, его «ка». Ритуальные портретные статуи «ка» предназначались для воспроизведения невидимого в зримом образе, становясь вещественным олицетворением двойника умершего. Необходимым условием этого являлось портретное сходство. Портретный образ в осмыслении

египтян имел двойственную сущность: с одной стороны, передача максимального сходства, с другой – предельная «идеальная» обобщенность. На этих противоположных основах складывается образ фараона. Эти особенности определили своеобразие древнеегипетского портрета, в котором сочетается индивидуальное и типологическое. Также отметим, что древнеегипетские портреты передают образ человека в идеально понимаемом возрасте: достигшего зрелости, но не старости, находящегося в полном расцвете сил.

В портретах древнеегипетские мастера всегда уделяли особое внимание изображению глаз, поскольку именно с глазом, по традиции, связывалась способность воскрешения мертвых. Особый эффект достигался благодаря инкрустации или рельефной обводки по контуру век. Жизнь взору придавала и светящаяся точка хрусталя, вложенная вместо зрачка в инкрустированную пастой радужную оболочку. Так достигался выразительный взгляд, не встречавшийся со зрителем.

Как уже упоминалось при разговоре о Раннем царстве, в статуях можно выделить определенные приемы исполнения: фронтальность позы, симметричное построение относительно вертикальной оси, а также изображение фигуры целиком, что отвечало требованиям религиозного ритуала. Большое распространение получили стоящие фигуры с выставленной вперед левой ногой (это движение означало шаг в вечность, поскольку левая сторона ассоциировалась с загробным миром), а также сидящие на троне или коленопреклоненные статуи и композиция писца. Писцы появляются в памятниках 5 династии, они могут быть пишущими или внимающими, основная идея этих статуй: писец допущен к слову бога и может лично видеть божественное.

Примеры: тронные статуи Джосера и Хефрена, тронная статуя Рахотепа и его жены Нофрет, статуя фараона Микерина, богини Хатор и богини-покровительницы нома, тронная статуя зодчего Хемиуна (племянника фараона Хеопса), статуя карлика Сенеба с женой, статуя царского писца Каи. Важно, что хотя композиционные типы и приемы повторяются, скульптурные портреты отличаются удивительным разнообразием. Для этого можно сравнить тронные статуи Джосера и Хефрена. Или тронные статуи зодчего Рахотепа (сына фараона Снофру) и его жены Нофрет и зодчего Хемиуна. Изображение супружеской четы Рахотепа и Нофрет отличается декоративностью. Женская фигура тонирована розово-желтым цветом, мужская – темно-коричневым. Обе статуи портретны, индивидуальность лиц ярко выявлена. Взгляд устремлен вдаль. В статуе Хемиуна характерно не только лицо, но и вся фигура полного человека с массивными формами тела.



Тронная статуя
Джосера



Тронная статуя
Хефрена



Царевич Рахотеп и
его жена Нофрет



Статуя фараона
Микерина, богини
Хатхор и богини-
покровительницы
нома



Статуя зодчего
Хемиуна



Статуя карлика
Сенеба с женой



Статуя царского
писца Каи

Исключительного совершенства достигли мастера и в деревянной скульптуре. Если ранее статуи можно было ставить лишь фараонам, то с 5 династии чиновники тоже получают это право при условии, что для их статуй будет использоваться дерево или «недолговечный»

известняк. В этих памятниках также очевидно портретное сходство. Образцом деревянной скульптуры может служить статуя Каапера, известная под названием «Сельского старосты». Следует отметить, что по сравнению с памятниками официальной скульптуры статуи частных лиц конкретнее, жизненнее и индивидуальнее.

Рельефы и росписи. В Древнем Египте применялись две техники рельефа: барельеф и врезанный рельеф *en steux* (анкрё) с углубленным контуром. В первом случае фон удалялся, во втором – оставался нетронутым, и мастер моделировал изображение внутри контура. Рельефы Древнего царства отличались плоскостной манерой исполнения, фигуры в барельефе лишь незначительно выступали над фоном. Если раньше рельефами декорировались небольшие вещи (палетки и стелы), то теперь они разворачивались большими циклами, объединявшими в себе множество сюжетов. Среди них особое место занимали сцены земной жизни (плавание по Нилу, сбор плодов и т.д.), использовавшиеся в символическом смысле в сценах загробного мира. В процессе сложения планировки гробниц постепенно установилась определенная система их размещения. Вход фланкировался (привет



Статуя
Каапера
(«Сельский
староста»)

Бутырскому!!) двумя фигурами владельца гробницы, изображавшегося во весь рост. Далее вдоль стен разворачивалось шествие носителей даров, направленное к средней нише с ложной дверью. Над нишей дверного проема, занятого статуей умершего, обычно располагалось изображение покойного перед жертвенным столом. Рельефные композиции и росписи располагались на поверхности стен регистрами, ширина и высота которых соответствовала пропорциям всего ансамбля.

Композиции рельефов и росписей обладали не только тематической общностью, но и рядом сходных технических приемов. Например, четкости врезанных линий контура в рельефе соответствовала контурная обводка изображений в росписях. Рельефные композиции обычно расписывались красками. Цвет, имевший в рельефах символическое значение, трактовался плоско, без градаций оттенков. При этом преобладала техника рельефа, а росписью дополнялись отдельные фрагменты, так что порой бывает трудно провести грань между раскрашенными рельефами и росписью.

Важно, что в рельефах Древнего царства существенно изменилось отношение к передаче сюжета во времени. Если в палетках конца додинастического периода сцены разворачивались в бурном движении, то в композициях Древнего царства появляется стремление расширить хронологические пределы действия и превратить событие преходящего момента в длящийся процесс. Вместе индивидуальной неповторимости каждой позы и действия важно изображение ритмически повторяющихся фигур, образующих длинную процессию.



«Медумские гуси». Фрагмент росписи с изображением гусей из гробницы зодчего Нефермаат, и его жены Итет

Примером росписи периода 4 династии могут служить так называемые «медумские гуси» – фрагмент росписи с изображением гусей из гробницы сына фараона Снофру, зодчего Нефермаат, и его жены Итет. В целом же рельефы и росписи царских заупокойных храмов 3-4 династий до нашего времени почти не дошли, поэтому общее представление мы можем составить по

гробницам частных лиц. Например, портретный рельеф из мастабы зодчего Хесира, современника Джосера. Рельеф здесь не на много выступает над плоскостью фона, переход к которому осуществляется мягко.



Мастаба Ти. Охота на Ниле.

Период 5-6 династий, напротив, является временем расцвета рельефов. В царских гробницах наряду с изображениями фараона среди богов представлены картины привода пленных, охоты, принесения жертвенных даров. В гробницах вельмож, напротив, все большее значение приобретают сцены заупокойного культа с изображением погребальных обрядов, ранее совершаемых только для фараонов. Впрочем, наряду с ними здесь также важны сцены охоты, рыбной ловли, подношения жертвенных даров. Одним из самых замечательных памятников этого времени является мастаба вельможи Ти. Ее стены от самого входа покрыты расписными рельефами. Самые известные из них – «Сцены охоты на



*Зодчий Хесир.
Рельеф из
гробницы*

Ниле», «Погонщики ослов», «Перегон скота через реку» – располагались на северной стене погребальной камеры.

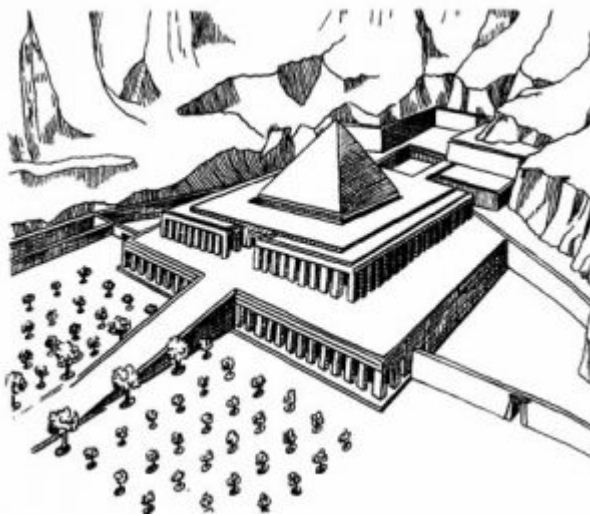
Если резюмировать анализ искусства этого периода, то можно отметить следующее: в эпоху Древнего царства сложились три основных принципа древнеегипетского искусства – синтез всех его видов при ведущей роли архитектуры, монументальность и декоративность форм. Эти законы едины для памятников зодчества, пластических композиций, памятников декоративно-прикладного искусства.

Искусство Среднего царства

На время 7-10 династий приходится первый Период распада страны. По свидетельству Манефона, 70 царей 7 династии правили 70 дней. Эта образная характеристика наглядно характеризует время смут, которые наступили после децентрализации Египта и повлекли за собой общий экономический упадок. В это время номархи (правители египетских провинций, «номов») стремятся обособиться и обрести самостоятельность. Однако со второй половины этого периода выступает прослойка «малых людей», которые приобрели достаточный вес и были заинтересованы в объединении страны. В процессе объединения возникло два крупных очага: север, Дельта (9-10 династии) и юг с центром в Фивах, где местные правители образовали 11

династию, восстановившую централизованную власть и объединившую Египет в одно государство.

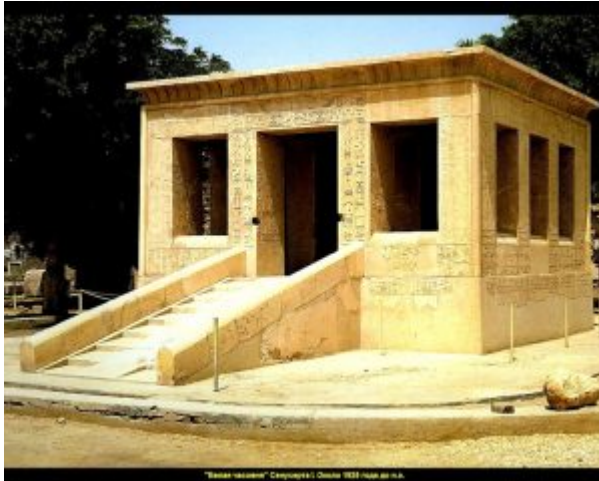
От Периода распада дошло мало памятников. С утратой фараонами могущества их образы совершенно исчезают в изобразительном искусстве. Фигуры теряют персонификацию. Скульптура ограничилась пластикой малых форм. С одной стороны, здесь чувствуется стремление сохранить традиции прошлого, следование принятым композиционным типам. С другой стороны, установленная каноном соразмерность между всей фигурой и ее отдельными частями нарушается, поэтому одни изображения приобретают тяжеловесность, массивность, а другие – чрезмерную вытянутость.



Храм Ментухотепа I
(реконструкция)

Архитектура. Со вступлением на престол правителей 11 династии начинается эпоха Среднего царства. Фараоны, происходившие из Фив, делают свой родной город столицей. Ментухотеп I около 2050 года до н.э. вновь объединил Египет и положил начало строительству в Фивах. На западном берегу Нила у долины Дейр эль-Бахари располагается заупокойный храм Ментухотепа I. Этот архитектурный комплекс явился новым типом погребальных сооружений: здесь сочетаются тип скальной гробницы и традиционная форма пирамиды. Комплекс состоит из двух ярусов, на вершине второго располагалась пирамида. Внешние стороны террас обрамлены двоянными колоннами. Кроме того, колоннады располагались и в гипостильных залах, первый из которых помещался на верхней террасе, а второй следовал за открытым двором. Все сооружения примыкали одно к другому, определяя направление к святилищу, вырубленному в скале.

Если выделить основные его черты, то стоит упомянуть следующие: очень четкая осевая композиция, чередование открытых пространств и закрытых, увеличение масштабов залов – они становятся просторнее, сочетание гипостильного (многоколонного) зала и перистильного двора (колонны по периметру). Появление оси задает новую, удивительно четкую пространственную ориентацию. Кроме того, если в архитектуре Древнего царства важна была вертикаль (поэтому дорога через комплекс шла под наклоном), здесь важно гармоничное сочетание вертикали и горизонтали, тогда как в Новом царстве окончательно победит горизонталь (идея шествия человека к богу).



Белая капелла Сенусерта I в Карнаке

Фараоны 12 династии продолжали строительство пирамид, которые значительно уступали древним и по размерам и по конструкции. Сооруженные из кирпича-сырца пирамиды фараонов Сенусерта I и Сенусерта II не сохранились. При Сенусерте I на восточном берегу Нила в Фивах было положено начало строительству храма Карнака. В частности, была построена так называемая «Белая капелла». Это одно из древнейших сохранившихся зданий в Карнаке. Позднее при фараоне Аменхотепе III (18-ая династия, отец Эхнатона) это сооружение было разобрано и его алебастровые блоки использовались как наполнитель для пилона Карнакского храма, где они в первой половине 20 века были найдены в полном объеме и вновь воссозданы в прежнее здание. На цоколе капеллы перечислены названия египетских областей (номов) с их столицами.

Кроме того, отметим, что в зодчестве этого периода появляются новые конструктивные решения: колонны с хаторическими капителями, а также оформление входа в виде двух массивных башен-пилонов. В дальнейшем этот прием будет закреплён в канонической системе планировки древнеегипетских храмов.

Расцвет строительства приходится на годы правления Аменемхета III. Сохранилось упоминание о сооружении грандиозного заупокойного храма фараона, не уступавшего по своим масштабам пирамидам Древнего царства и известного под названием «Лабиринт», происхождение которого традиционно связывают с тронным именем Аменемхета III, которое в греческой транскрипции звучит как «Лабир». К сожалению, практически все памятники Среднего царства полностью разрушены и до нас не дошли.



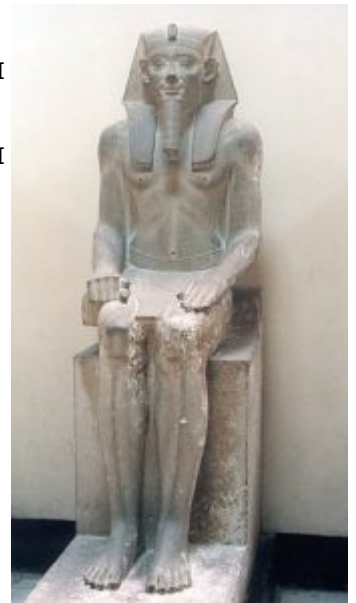
Хеб-седная статуя фараона Ментухотепа II. 21 в. до нашей эры.

*Статуя
Ментухотепа II*

Скульптура во времена Среднего царства претерпевает значительные стилистические изменения. Фиванские фараоны, желая подчеркнуть преемственность, продолжают традиции Древнего царства. Среди ритуальных композиций ведущее место по-прежнему отводилось изображениям обряда хеб-сед. Первые этапы церемонии были связаны с символическим убиением престарелого фараона. Обряды совершались над его статуей, где царь представлен сидящим на троне в застывшей позе. К этому типу памятников принадлежит статуя Ментухотепа II. Белое ритуальное одеяние окутывает фигуру, по контрасту с которым обнаженные части тела и лицо кажутся почти черными. Красная корона вносит яркий акцент в строгую цветовую гамму. Вся статуя Ментухотепа трактована жестко, массивные формы тела тяжеловесны и скованны. Нижняя часть фигуры заметно утяжелена, ноги словно срослись с постаментом. Лицо портретно (в пределах необходимой для этого условности). Обобщенная передача крупных черт, слабая моделировка поверхности, низкая посадка головы, круглый овал лица, условная улыбка и остановившийся взгляд – вот приемы 11 династии.

С 12 династии расширяется назначение ритуальных статуй. Они делаются не только для помещения их в закрытых

покоях, но и устанавливаются в храмах наряду с изображениями богов. Помимо этого, на протяжении 12 династии в скульптурном портрете происходит интенсивная эволюция стиля. Ранние памятники времени Сенусерта I, тяготевшие больше к традициям предшествующего периода, отличались массивностью форм, и застывшим, маскообразным выражением лица. Пример: Статуя Сенусерта I из Каирского музея. В то же время статуи частных лиц моделированы значительно тоньше. Особенно это касалось



Статуя Сенусерта I



моделировки женских фигур, среди которых можно отметить статую царицы Нофрет, жены Сенусерта II.

Позже трактовка официальной скульптуры существенно меняется. В изображении фараона подчеркивается портретность его образа, стремление усилить человеческое, а не божественное начало. Поэтому статуи этого периода, оставаясь ритуальными, отличаются большей индивидуальностью образов. В этой связи вырабатываются и характерные стилистические приемы – объемная моделировка поверхности, детализация лиц, но без излишней дробности, использование светотени и фактурных возможностей материала.

Расцвет скульптуры официального направления эпохи Среднего царства приходится на правление Сенусерта III. Статуи

*Статуя
Нофрет,
жены
Сенусерта II*

изображают фараона в различном возрасте – от юного до зрелого. Во всех памятниках усилены индивидуальные черты. Важную роль играет светотень, усиливающая пластическую лепку лица и придающая ему суровое и даже скорбное выражение. Эти приемы распространились на всю группу портретов фараона, среди которых голова из обсидиана по праву может считаться вершиной портретного искусства Среднего царства. В этом памятнике с удивительной свободой переданы соотношения выступающих и впалых частей, позволяющих почувствовать живую структуру поверхности лица и его костяк. Глянцевая



Сенусерт III. Голова из
обсидиана



*Портрет Аменемхета III.
ГМИИ*

поверхность камня усиливает контрастность объемов. Так же решен портрет Аменемхета III из ГМИИ.

Объясняя суть произошедших изменений в скульптуре, Померанцева отмечает, в портретах того времени художники передавали мироощущение эпохи, подвергавшей сомнениям прежние доктрины. Об этом, в частности, повествуют такие литературные произведения, как «Разговор разочарованного со своей душой» или «Песнь арфиста», где отчетливо проступают пессимизм и скепсис в оценке окружающего мира. Портретные образы фараонов этого времени лишены тех гармонии и покоя, которыми обладают статуи Древнего царства. Если в образах Древнего царства человеческое и духовное сливалось воедино, то теперь индивидуальные черты становятся доминирующими.

Важно, что искусство Среднего царства в стилистическом отношении оставалось неоднородным, поскольку его развитие шло в двух направлениях: столичной школы (манерное, «гламурное» искусство) и местных центров (стремление к подражанию центру, но также и использование новых тем и сюжетов, более живописная техника росписей). При этом номархи стремились подражать дворцовому официальному стилю, возводя свои гробницы наподобие царских заупокойных храмов. Наконец, отметим появление и нового типа заупокойных статуй: изображения фигуры, заключенной в блок камня, — так называемой кубообразной композиции.

Рельефы и росписи. От эпохи среднего царства до нас дошли великолепные памятники стенописи, которые сохранились в нобах к северу от Фив: Бени-Хасан и др. Гробницы были вырублены в скалах, так что наземной части принадлежит только вход, оформленный в виде портика с протодорическими колоннами. Многоярусные композиции росписей здесь строились по регистрам, внутри которых художник пластично размещал фигуры людей, животных и птиц. Ритуальные циклы повторяли темы, встречавшиеся еще со времени Древнего царства. К числу новых сюжетов следует отнести привод пленных с захваченными трофеями, а также изображение воинских поединков.

Техника исполнения росписей осталась прежней. Мастера делали эскизы, которые при помощи сетки квадратов переносились на стену в соответствии с заданными

масштабами. Если в Древнем царстве росписи играли подчиненную роль по отношению к рельефу, то в Среднем царстве они приобретают самостоятельное значение. Художники тонально связывают фон с цветовой гаммой композиции, линии контура приобретают различную интенсивность, становятся тоньше, а иногда и вовсе отсутствуют. Вместо активной контурной обводки преобладает мягкая и тонкая прорисовка, благодаря чему рельефность уступает место живописным приемам. Значительно расширяется красочная палитра художников: появляются нежные светло-голубые, нежно-зеленые и желтые тона.



*Гробница Хнумхотепа II.
Дерево с певчими птицами.
Фрагмент*

Лучший пример стенных росписей среднего царства – гробница правителя Антилопьего нома Хнумхотепа II в некрополе Бени-Хасан. Сюжеты охоты и ловли птиц здесь разворачиваются поясами вдоль стен, причем каждая из сцен обладает поразительной завершенностью композиции. Особого внимания заслуживает дерево с певчими птицами. Птицы изображены в профиль, причем хвосты, а у некоторых и крылья развернуты в фас. Таким приемом мастера достигают максимальной выразительности силуэта.

Среднее царство по сравнению с другими крупными эпохами египетской истории занимало относительно непродолжительный период времени. Наметившийся при последних фараонах 12 династии социальный кризис повлек за собой переворот около 1750 года до н.э., положивший конец Среднему царству. С 13-14 династий начинается второй Период распада Древнего Египта. Памятников искусства от него дошло мало.

Искусство Нового царства

Первая половина 18 династии

Эпоха Нового царства открывается вступлением на престол 18 династии, правившей более двух веков. В начале 16 века до н.э. завоеватели-гиксосы были окончательно изгнаны из Египта, и с этого момента страна вновь объединяется вокруг Фив, а фараоны ведут завоевательную политику. Стремление к упрочению государственной власти сказалось и в области религии – в необходимости установления единого общегосударственного культа. Эта роль была уготовлена фиванскому богу Амону, которое объединяло в себе и поклонение древнеегипетскому солнечному божеству Ра. Таким образом, в Египте сохраняется политеизм, но поклонение богу Амону-Ра становится общегосударственным официальным культом. Амон-Ра именуется царем всех богов, ему слагают гимны и приписывают все победы. Фараоны возводят для него храмы, что повсеместно способствует интенсивному строительству. Особенности ритуалов (встреча священной ладьи на Ниле и ее перенесение в храм) обусловили

последовательность расположения основных помещений храма. Все искусство времени правления первой половины 18 династии развивалось под эгидой столичных Фив, оказывавших влияние на провинциальные центры.

Архитектура. Несмотря на то, что планировка большинства храмов Нового царства видоизменена и даже искажена последующей перестройкой, сегодня все же можно воссоздать их первоначальный вид. В эту эпоху уточняются основные виды храмовых архитектурных комплексов (наземные, полускальные, скальные), устанавливается определенная последовательность помещений (чередование открытых и закрытых пространств перистильных дворов и гипостильных залов) и система их пластического оформления. Вход фланкировался пилонами. У стен стояли статуи фараонов и обелиски, между ними шел узкий проход в открытый двор, обнесенный колоннадой. За ним следовали гипостильные залы (один или несколько), а затем путь ритуальных процессий завершался в святилище. Понятно, что такая последовательность не всегда выдерживалась. В ряде случаев очевидны сильные отличия из-за поздних перестроек или особенностей ландшафта. При этом существенное значение имело местоположение комплекса относительно Нила, от которого к пилонам вели аллеи сфинксов.



Карнакский храмовый комплекс

Два главных святилища восточной стороны Фив – Карнак и Луксор – принадлежат к типу наземных храмов. Для обоих комплексов характерен большой масштаб и грандиозный

размах строительства, а также ряд схожих композиционных элементов: дорога священных животных (в Карнаке – бараны, в Луксоре – сфинксы), ведущая к храму; пилоны с наклонными стенами и стоящими перед ними статуями фараона и обелисками перед ними, узкий проход (важен для регламентации

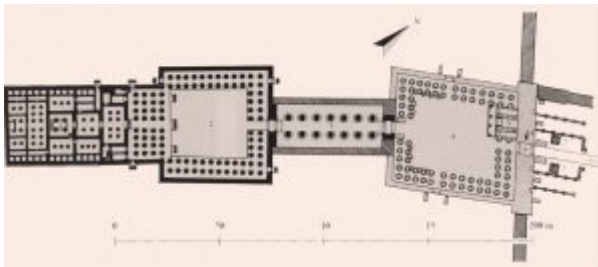


Луксорский храмовый комплекс

двора, перпендикулярных храму Амона.

Однако пришедший затем к власти законный наследник Тутмос III не замедлил уничтожить все сооружения предшественницы. Долгий период его царствования связан с активным строительством. При нем воздвигается громоздкое сооружение в виде пятинефной базилики с тяжелыми перекрытиями, а также «зал Анналов» с четырехгранными столбами, украшенными стилизованными геральдическими изображениями лотоса и папируса – символов Верхнего и Нижнего Египта.

Последний этап строительства первой половины 18 династии связан с царствованием Аменхотепа III. При нем храм Хонсу был соединен аллеей бараньеголовых сфинксов с Луксорским храмом, первая строительная эпоха которого приходится на время правления этого фараона.



Храм в Луксоре. Схема

Храм в Луксоре (см. схему), расположенный вдоль Нила, имеет большую протяженность по оси север-юг. В планировке его ведущую роль играли колоннады. Сдвоенные ряды колонн в виде связок папируса обрамляют открытый двор. Центральный колонный проход остался недостроенным. Несмотря на гигантские размеры, колонны отличаются поразительной легкостью, которая достигается за счет маленьких абак, венчавших папирусообразные капители. В организации внутреннего пространства здесь применен прием нарастания движения к центральной колоннаде. Ритм сдвоенных, близко стоящих стволов в идее связки папируса сменяется рядом параллельно идущих колонн, поставленных с большими интервалами. Колоннады первого двора имеют капители в форме бутонов, центрального прохода – в виде раскрытых цветов. Таким образом, перед идущим вдоль оси храма разворачиваются две фазы жизни – ее зарождение и расцвет. На стенах молельни храма рельефы повествуют о чудесном рождении Аменхотепа III от брака его матери с богом Амоном-Ра. Художник последовательно развертывает сцены, начиная с зачатия и рождения фараона. Раскрытие сюжета следует основным этапам его жизни. Рельефные композиции Луксора составляют единое целое с архитектурным пространством храма. Живописное оформление внутреннего

пространства приобретает различные оттенки в зависимости от освещения.



Храм Хатшепсут в Дейр Эль-Бахари

На западном берегу Нила по традиции возводились заупокойные храмы, связанные с Нилом аллеей сфинксов, которая как бы продолжалась от храмов восточного берега. Таким образом, заупокойные ансамбли оказывались в общем комплексе всех сооружений фиванской архитектуры. Заупокойный храм царицы Хатшепсут в Дейр эль-Бахари относится к типу полускальных, где наземные помещения сочетаются с моленной, вырубленной в скалах. В его планировке ярусная композиция сочетается с горизонтальным расположением помещений. Этот террасообразный принцип построения восходит к традициям Среднего царства, наглядно иллюстрируемым находящимся поблизости храмом Ментухотепа I.

Основное место в храме Хатшепсут отводилось колоннадам. В нижнем ярусе в качестве устоев использованы квадратные столбы, ряд которых составляет портик, разделенный посередине пандусом. Аналогично построена и следующая терраса, куда ведет лестница. Здесь на стенах портиков находятся рельефные композиции с изображением рождения Хатшепсут от брака ее матери с богом Амоном, а также сцена коронации и другие рельефы, на одном из которых Хатшепсут получает символическое покровительство от богини Хатор. Не менее декоративно и пластическое оформление. Сложные хаторические капители венчают столбы святилища богини Хатор, расположенного в южном крыле храма. Яркая декорировка при всей своей многоцветности не выходила за пределы тонального единства, здесь доминирует теплая охристо-желтая гамма. Обилие рельефов, орнаментальных фриз и статуарных изображений придает целостность всему ансамблю. Существенным нововведением архитектуры Нового царства является отделение гробницы от заупокойного храма, возводившегося на границе пустыни и орошаемых земель.

Также следует отметить заупокойный храм Аменхотепа III. Он был полностью разрушен, от комплекса остались лишь огромные тронные статуи фараона, известные как «колоссы Мемнона», и сфинксы, два из которых стоят на набережной в Петербурге.

Скульптура. Строительству монументальных храмов в Фивах сопутствовало интенсивное развитие скульптуры. Назначение ее не ограничивалось сферой заупокойного культа. Статуи устанавливались в открытых дворах храмов, фланкировали пилоны. Предполагалось, что на них будут смотреть издали, поэтому

зачастую они решались весьма обобщенно.

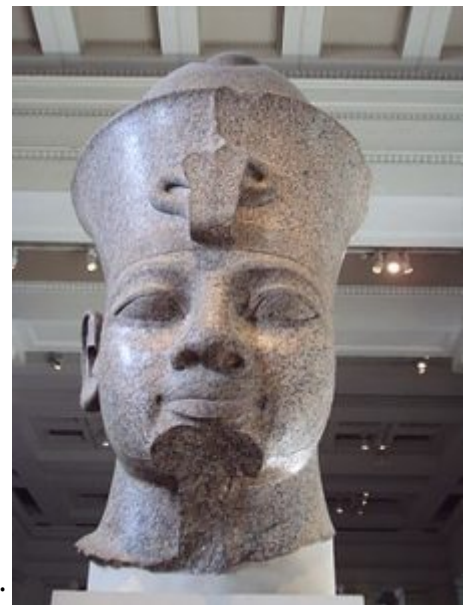
В фиванской скульптуре Нового царства прослеживается два направления, представленные памятниками официального и частного искусства, причем обе линии взаимосвязаны. В пластике официального направления начала 18 династии развивались традиции искусства Среднего царства (то есть установка на портретность и доминирование человеческого начала). Новые черты появляются только со времени царицы Хатшепсут. Статуи Хатшепсут исполнены в виде тронной и коленопреклоненной фигуры, в образе сфинкса или осирических колоссов. Сравнивая их, можно обнаружить ряд общих приемов передачи портретного облика – сужающийся к подбородку овал лица, маленький рот, миндалевидный разрез глаз. Иконография, сложившаяся в скульптуре времени Хатшепсут, получила дальнейшее развитие и в памятниках последующей эпохи, включая годы царствования Тутмоса III. Несмотря на видимое желание уничтожить все, что напоминало бы о его предшественнице, стилистическая линия скульптуры следовала традициям, заложенным в годы ее правления.



«Колоссы Мемнона» (Статуи Аменхотеп III)

В пластике времени Аменхотеп III намечается нарастание декоративных элементов. Здесь отсутствует интерес к пластике лица, но зато важна проработка парика, одежды, украшений.

Среди монументальных изображений этого фараона можно выделить «колоссы Мемнона», сфинксы и голову из Британского музея. Последний памятник отмечен изысканностью и тонкостью линий, мягкими и текучими формами. Этот памятник занимает исключительно важное место в общей линии эволюции официального скульптурного портрета Нового



Аменхотеп III. Голова из Британского музея

царства, открывая
дальнейшие пути
искусству времени
второй половины 18
династии (и в
частности,
искусству Амарны).
Также интересно,
что если раньше
фараона
изображали в
расцвете лет и сил,
то теперь его
изображают на
разных этапах
жизни – от юного
до почти пожилого.

Помимо монументальной скульптуры эпоха Нового царства оставила многочисленные произведения пластики малых форм. В отличие от предшествующего периода пропорции фигур стали значительно более изысканными, силуэты удлинёнными и стройными, фигуры становятся уже в плечах и бедрах, формы – более округлыми. Особое место среди таких памятников занимают изделия из дерева. Например, к середине 18 династии относится парная группа скульптур из ГМИИ, изображающая верховного жреца Аменхотепа и его жену, «певицу



Амона» Раннаи. Эти статуэтки исполнены поистине виртуозно, фактура дерева поразительно пластична. Темно-каштановый цвет эбенового дерева усиливается инкрустацией золотыми пластинами ожерелья и браслетов. Высокая посадка головы соответствует стройным формам фигуры. Обе парные статуэтки представлены в канонизированной позе идущей фигуры. Лица тонко моделированы, в обоих случаях ярко выражена портретность.

Рельефы и росписи. В рельефах фиванских храмов заметно усиление декоративных тенденций, техника барельефа сочетается с использованием в ряде деталей высокого рельефа, что давало возможность большей градации объема. В выборе техники художники всегда учитывали эффект восприятия изображения с дальнего или близкого расстояния. Высота рельефа и интенсивность контуров также зависели и от степени освещенности поверхности солнечным лучом. Рельефные композиции выдержаны в тех же пропорциях, что и сооружения архитектурного комплекса, благодаря чему возникает

*Статуэтки жреца
Аменхотепа и жрицы
Раннаи*

цельность всех элементов ансамбля. Рельефы располагались фризообразно, по регистрам.

Композиции Карнака, Луксора, Дейр эль-Бахари отличаются многообразием сюжетов. Появляются развернутые сцены, повествующие о родословной фараонов, в которую вплетаются боги египетского пантеона. С введением новых сюжетов вырабатываются и новые изобразительные приемы. В период 18 династии самостоятельное значение приобретает пейзаж, в котором реалистически трактованные фигуры животных сочетаются со стилизованными формами растений.

Рельефы гробниц фиванского некрополя отличались большой декоративностью и живописностью. На место четкого силуэта приходят мягкие очертания и пластичная моделировка фигур. Их контуры приобретают изысканный рисунок. Мастера уделяют особое внимание проработке деталей одежды, украшений, стилизованной трактовке длинных пышных париков.

По представлению египтян, человек был наделен несколькими «душами», среди которых «ка» являлась двойником, «ба» — проявлением его сущности, «ах» — привидением, «рен» — именем и т.д. Из них самую значительную роль играли «ка» и «ба». «Ка» представлялось, с одной стороны, вещественным, обладающим плотью и способным употреблять пищу, а с другой стороны, «ка» мыслилось и отвлеченно как некая субстанция, живущая вечной жизнью помимо человека. Все души были невидимыми.

Важное значение придавалось росписям. Росписи начала 18 династии отличались известным стремлением к архаизации, поэтому для них характерны яркие красочные сопоставления, четкость контуров, которые сближают стиль их исполнения с рельефами. Однако усилившиеся декоративные тенденции отразились и здесь. Стенопись царских гробниц напоминала развернутый свертки папируса, где священные тексты сопровождались иллюстрациями. Интересно, что ритуальные сцены царских гробниц по сюжету и стилю исполнения ближе примыкают к строгой графической манере исполнения, в то время как росписи некрополя фиванской знати отличаются большей живописностью. Тематика становится гораздо шире. В композиции можно выделить три основных цикла: сцены земного бытия, обряд оживления тела покойного для перехода к вечной жизни и жертвенный пир. Расположение композиций отвечало планировке гробниц. Общий план обычно состоял из анфилады помещений (входного открытого двора и ряда проходов, вырубленных в скале), идущих перпендикулярно к широкому помещению, образуя перевернутую букву «Т».

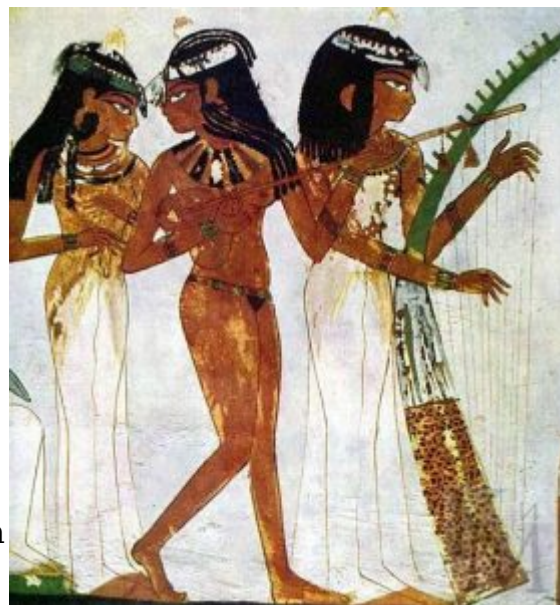


Росписи гробницы Рамоса

В период царствования Аменхотепа III мастера достигли поразительной свободы построения

композиции, вводя в установленные каноны ритуальные сцены несколько новых сюжетов. Так, в

гробнице жреца Нахта с большим мастерством написаны сцены жертвенного пира. Они отличаются большой музыкальностью композиций, которые позволяют составить представление об этих мистериях с участием танцовщиц, певцов, музыкантов. К этим памятникам относятся, в частности, знаменитые «Слепой музыкант» и «Музыкантш



«Музыкантши». Фрагмент росписи гробницы Нахта

и». Фигуры
девушек
поражают
гибкостью
поз,
мелодичным
ритмом
струящихся
складок
одежд,
сквозь
которые
просвечиваю
т очертания
тел. Если в
аналогичных
композициях
предшеству
ющих эпох
преобладало
чувство
ритма, то
здесь
господствует
мелодическо
е начало,
фигуры
объединяютс
я в
пластичные
группы,
позы
варьируются
. Также
можно
упомянуть
росписи
гробницы
Рамоса.

Амарнское искусство

В период сорокалетнего правления Аменхотепа III Египет достиг зенита своего могущества. Однако деспотическая власть фараона вызвала явное противодействие

со стороны фиванского жречества, значительно обогатившегося за счет пожертвования храму Амона, а также знати. Эти силы активно сопротивлялись фараону. Поэтому Аменхотеп III стремился сузить сферу влияния фиванского жречества, например, с помощью религиозной реформы. Впрочем, реформу эту провел не он, а его преемник – Аменхотеп IV. Он выделяет среди других богов солнечное божество Атона, и на смену сонму древних богов приходит культ одного Атона, который почитался в виде видимого солнца. Его символом служил диск с исходящими от него лучами, оканчивающимися кистями рук. Подобное изображение постепенно становится единственным символом, вытесняющим конкретный человекоподобный образ Амона и Ра. Поклонение солнцу сочеталось с культом самого фараона, считавшего себя сыном Атона.



В Амарнскую эпоху наблюдается стремление порвать с традициями прошлого. С отказом от идеализации образа царя существенно меняется его иконография. Но в силу известной инерции традиций канонические типы статуй продолжали использоваться, хотя сущность образов переосмысливается. Индивидуальные черты фараона сочетаются с известной долей художественного обобщения. Мастера, отбирая самое характерное и выразительное во внешнем облике Аменхотепа IV, подчеркивают всякий раз удлинённый овал лица, своеобразную посадку головы на длинной шее, округлые бедра, выступающий живот, тонкие руки и ноги. Узкий разрез глаз, поставленных наискось к переносице, сочетается с тяжелыми полуопущенными веками, придающими взгляду меланхолическое выражение. Пример такого памятника – колосс Эхнатона из Карнакского музея.

*Колосс
Эхнатона.
Карнакский
музей*

Введение новой иконографии фараона происходило очень быстро, поскольку и весь Амарнский период, столь отличный от других эпох, был кратковременным. Изменения в стиле становятся наиболее заметными после открытого разрыва фараона с фиванским жречеством и переносом столицы из древних Фив в новый город Ахетатон (около современной деревушки Телль эль-Амарны, давшей название всему периоду). Фараон стал именоваться Эхнатон – «Угодный Атону».

Новая столица была украшена стелами с текстами и рельефами, на которых изображалась царская семья во главе с фараоном, поклоняющаяся Атону. Все фигуры решены в новой иконографической манере. Композиционным новшеством является показ всех фигур в строгом профиле, что по правилам канона обычно не допускалось для изображения царствующих особ. Другим нововведением является возникновение некрополя приближенных фараона на восточном берегу Нила, рядом с Ахетатоном, а не на западном, как это было принято в традиции. Эти некрополи важны, поскольку именно они донесли до нас искусство Амарны, ведь сам город вскоре был разрушен. В культовых композициях этих гробниц нет никаких изображений богов, кроме Атона, даже Осириса.

Памятники архитектуры Амарнского периода почти не сохранились, археологам удалось лишь выявить общие черты планировки

уничтоженного города. Центральным сооружением здесь являлся храм – «дом Атона». Парадные помещения и личные покои фараона были обильно декорированы росписями и рельефами. В композициях встречаются орнаментальные мотивы и сюжетные сцены, выполненные в соответствии с новым стилем. Сохранился фрагмент дворцовой росписи Ахетатона с изображением двух принцесс, во внешнем облике которых явно прослеживается почерк амарнских мастеров. Живописный стиль отличается тональным единством, мягким сочетанием цветом, полихромная манера росписи с локальными цветами уступает место приемам колористической живописи, основанной на градации цветовых оттенков, на гармонии и гамме цветов, а не на их контрастном сопоставлении.



Две принцессы. Фрагмент росписи из дворца Эль-Амарны



Эхнатон с Нефертити и дочерьми

Существенные изменения произошли и в сюжетах рельефных композиций. Например, в композиции «Эхнатон с Нефертити и дочерьми» царская семья изображается в домашней обстановке, лирическое настроение пронизывает всю сцену, персонажи переданы в живом общении друг с другом. Фигуры пластичны, нет традиционных фронтально ориентированных поз.

Таким образом, в искусстве Амарны наряду с преувеличенным подчеркиванием индивидуальных

характеристик намечается и обратный процесс – тяготение к лирической трактовке образов. Это направление свойственно целой школе мастеров, условно называемой «мастерской скульптора Тутмоса». Скульптурные мастерские обнаружены при раскопках на территории Ахетатона. Лучшее представление о художественном стиле мастерской скульптора Тутмоса создает портрет Нефертити в голубой тиаре.



Нефертити в голубой тиаре



*Сменхкара и Меритатон
(«Прогулка в саду»)*

К концу царствования Эхнатона относится рельеф, изображающий Сменкхара, мужа старшей дочери фараона Меритатон, вместе с супругой. Здесь также очевидны характерные особенности стиля амарнского искусства: свободная постановка фигур, переданных в непосредственном общении друг с другом, живая непринужденность поз.

После смерти фараона-реформатора престол переходит к Тутанхамону – мужу его третьей дочери, бывшему еще ребенком. При нем восстанавливается культ Амона, первоначальная форма его имени – Тутанхатон («Образ живой Атона») – заменяется на имя Тутанхамон. Время его правления не примечательно никакими крупными событиями, но зато обнаруженная в 1922 году археологом Картером гробница Тутанхамона обессмертила его имя.

Среди найденных там памятников следует отметить парадный трон, на спинке которого изображен фараон и его жена. В пластичной моделировке поз очевидно влияние амарнского искусства. Интересно, что несмотря на отступничество Тутанхамона от религиозной реформы Эхнатона, в композиции на спинке трона помещен традиционный солнечный диск. Художественные традиции оказались более стойкими, чем религиозные убеждения.



Трон Тутанхамона

Практически после смерти Эхнатона начинается процесс реставрации старой религии, искусство же Амарны активно преследуется и уничтожается. Ахетатон подвергся полному запустению.

Упомянем также о так называемой Мемфисской школе, существовавшей во время Тутанхамона и его последователей. Для этих произведений характерна удивительная эмоциональная насыщенность образов, которая демонстрирует невозможность возвращения к старым традициям.

Искусство амарнского периода можно разделить на три периода: ранняя Амарна (образы почти карикатурные, натурализм достигает степени гротеска, как, например, в колоссе Эхнатона из Карнакского музея), зрелая (расцвет этого искусства, роспись «Две принцессы») и поздняя (время конца правления Эхнатона и его последователей, здесь важно предельное эмоциональное напряжение образов, как в памятнике «Прогулка в саду»).

Искусство Рамессидов

Историческая обстановка в стране в период правления 19 династии становится очень напряженной. Искусство этого времени – скупое, монументальное, официозное, оно предельно консервативно и во многом отражает духовный кризис египетской культуры. В росписях и рельефах появляются сцены войны, изображение фараона в них выделяется и доминирует благодаря размеру и технике.

Вновь пересматривается «Песнь арфиста», в ее текст вносятся значительные изменения. При всей сложности политической обстановки фараоны 19 династии Сети I и Рамзес II стремились к укреплению централизованной власти. Именно поэтому они продолжают строить в Карнаке и Луксоре. Помимо этого Рамзес II избирает своей резиденцией город Танис, называет его «Пер Рамзес» — «Дом Рамзеса».



Гипостильный зал в Карнаке

Перестройки фараонами 19 династии храмового комплекса в Карнаке включают, например, гипостильный зал, начатый много лет тому назад. Отличительная черта этой архитектуры – гигантские масштабы сооружений, необыкновенная пышность декоративного убранства. Интерьер зала представлял строго организованное пространство, где боковые нефы были пропорционально соразмерны центральному, возвышавшемуся над ними. Колоннаду центрального прохода, расположенного по главной оси храма, венчали капители в виде раскрытых цветов папируса. Их гладкие стволы, как и в центральном нефе, сплошь покрыты рельефами ритуального и исторического содержания. Увековечивание воинских доблестей фараонов в монументальных рельефных композициях отныне прочно входит в традицию оформления храмов. С именем Рамзеса II связан и новый этап строительства Луксора. Расширив комплекс храмов Аменхотепа III, он возводит открытые дворы и пилоны в северной части комплекса.

Кроме того, стоит отметить и храмы Сети I в Абидосе и Фивах, отличающиеся строгой геометрической планировкой и культовой тематикой рельефов. Общий план заупокойных ансамблей теперь еще в

большей степени определяется сложным характером погребального культа. Отдавая дань культу Ра как прародителю богов, Рамзес II в заупокойном ансамбле Рамессеуме возводит храм, посвященный его отцу, Сети I. Рамессеум имел четкую планировку, которая принималась за основу последующих храмовых комплексов. В ансамбль Рамессеума помимо системы колонных залов и дворов входили дворцовые сооружения, видимо, предназначавшиеся для пребывания фараона во время хеб-седных церемоний. Сочетание заупокойного храма и дворца в едином комплексе становится отличительной особенностью зодчества конца Нового царства. Для придания всему ансамблю цельности, зодчие используют двойную колоннаду для разделения и объединения двух дворов. Центральные помещения Рамессеума расположены на разных уровнях, для прохода использовались лестницы. В скульптурном



Рамессеум

оформлении храма важную роль играли
осирические статуи фараона, выложенные из
отдельных блоков камня.



Ансамбль Рамзеса III в Мединет-Абу

Заупокойный ансамбль Рамзеса III в Мединет-Абу в общих чертах повторяет планировку Рамессеума. Мощные стены и башни придают этому сооружению характер крепости. Оформление отличается пышностью, возможно даже чрезмерной и громоздкой. Колонны поставлены тесно. Храм в Мединет-Абу – последнее величественное сооружение эпохи Рамессидов – сохранил великолепные рельефные композиции. Стены, два пилон, стволы колонн сплошь покрыты рельефами с изображениями батальных сцен и подвигов фараона в войне с сирийцами и ливийцами.

При сооружении храмов зодчим приходилось решать целый комплекс сложных задач –

организацию внутреннего пространства, проблему света и цвета, поскольку рельефы обычно расписывались. Однако все эти задачи непомерно усложняются при сооружении храмов скального типа, где только фасад вырублен в наружной части скалы, а все остальные помещения идут вглубь. К этому



Большой храм в Абу-Симбеле



Малый храм в Абу-Симбеле

типу относится знаменитый храм Рамзеса II в Абу-Симбеле. В его планировке зодчие исходили из традиций оформления гробниц, но

гигантски
е размеры
храма
порождал
и свои
трудности
. Два
сооружен
ия Абу-
Симбела
образуют
единый
ансамбль:
Большой
храм,
посвящен
ный
фараону и
трем
богам:
Амону,
Ра-
Хорахте и
Пта, и
Малый,
воздвигну
тый в
честь
богини
Хатор, в
образе
которой
представл
ена жена
Рамзеса II
Нефертар
и.

Храм Абу-Симбел ориентирован на восток. Первые лучи солнца, освещая фасад, проникают во внутреннее пространство: сначала в первый зал с четырехгранными столбами и сирическими статуями фараона, затем во второй и далее в святилище. В самом дальнем конце его помещались

статуи богов вместе с фигурой Рамзеса II. Лучи восходящего солнца дважды в году вырывали из мрака фигуры Амона, Ра-Хорахте и фараона, Пта же вечно пребывает в темноте. Фасад храма украшают четыре 20-метровые портретные статуи Рамзеса II. Исполнить такие исполинские статуи можно было, лишь владея в совершенстве системой пропорций, устанавливающей точные соотношения между размером всей фигуры и каждой из ее частей. Изображения фараона портретны. Шесть фигур фасада Малого храма, исполненных во весь рост, составляют две одинаковые группы, где между статуями Рамзеса помещены изображения Нефертари. Скульптуры углублены в ниши, благодаря чему создается резкая светотень, округляющая поверхность фигур.



Статуи Амона, Ра-Хорахте, Рамзеса II и Пта в Абу-Симбеле

Из рельефов храма замечательно изображение битвы при Кадеше. Композиция состоит



из нескольких сцен, расположенных в одном регистре и разделенных столбцами иероглифического текста. Изображения отличаются динамикой и экспрессией. Фараон представлен в движении: резким жестом он наносит копье над головой врага.

В усыпальницах фараонов конца Нового царства отмечается строгое соблюдение предписанного канона заупокойного культа. Это сказалось в планировке гробниц Долины царей фиванского некрополя, повторяющей в общих чертах планировку погребений фараонов 18 династии. Наглядным примером может служить усыпальница Сети I. Расположение ее помещений обусловлено погребальным ритуалом, где в символической форме осуществляется постепенный переход из мира земного в мир загробный. Помещения «подземного царства» лежали ниже уровня пола передних залов, так что спуск

Большой храм в Абу-Симбеле. Битва при Кадеше. Фрагмент

ощущался вполне конкретно.

Гробница Нефертари в Долине цариц отличается строгой графической манерой исполнения, четкостью линейного рисунка. Живописные приемы проявляются лишь в ряде деталей: на щеке царицы передан румянец, в то время как лицо богини Исида дано одним цветом, краски наложены плоско, ровным слоем.

Вопрос художественных традиций конца Нового царства представлялся весьма спорным. С одной стороны, в искусстве не изгладились

черты амарнского наследия, продолжавшего реалистическую линию портрета школы Тутмоса. К этой группе памятников можно отнести голову статуи неизвестного вельможи из музея в Будапеште. С другой стороны, нарастает стремление к декоративности и изысканности, восходящей к стилю искусства эпохи Аменхотепа III и послеамарнского периода. Прекрасным образцом этого направления служит тронная статуя Рамзеса II из Туринского музея.

В то же время в скульптуре Рамессидов постепенно нарастает идеализация образов, выродившаяся затем в несколько холодную академическую манеру изысканности, виртуозной самодовлеющей техники.



*Тронная
статуя
Рамзеса II из
Туринского
музея*

Искусство позднего периода

В течение I тысячелетия до н.э. на египетском престоле происходили частые смены династий. При последнем правителе 20 династии Рамессидов, Рамзесе XI, власть фараона остается номинальной, фактически же управление страной перешло к верховному жрецу Амона — Херихору. Затем другой жрец, Смендес, становится основателем 21 династии. С этого момента, то есть примерно с 1085 года до н.э., начинается Поздний период. В 950 году до н.э. власть захватывает ливийский военачальник Шешонк, который основывает 22 династию. Подражая великим фараонам прошлого, Шешонк вел строительство в Карнаке, при нем возвели новый пилон, являющийся и поныне входом в храм Амона. Характерно, что все постройки того времени выдержаны в классических египетских традициях. Подобно своим предшественникам, фараон увековечил себя в рельефах и надписях, повествующих о его военных доблестях. Он ненадолго объединил страну, однако не смог сохранить ее целостность, и вскоре трон перешел к другому иноземному правителю.



Статуэтки с изображением фараона Псамметиха I, его жены и сына

С эпохи 26 династии Фивы навсегда утрачивают свое политическое и художественное значение. Столицей Египта становится город Саис. Это был недолгий период возрождения, когда престол вновь перешел к местной династии. В саисский период во всех областях культуры наблюдается обращение к традициям «классических» эпох. В скульптуре это претворилось в своеобразном идеализированном типе портрета, где за внешней стилизацией утрачиваются портретные черты. Интересны статуэтки с изображением фараона Псамметиха I, его жены и сына.

В 525 году до н.э. Египет захватили персы, они правили около 120 лет, основав 27-ую династию. В редких памятниках той поры преобладают местные египетские черты. Даже персидский царь



Храм Исиды на острове Филе

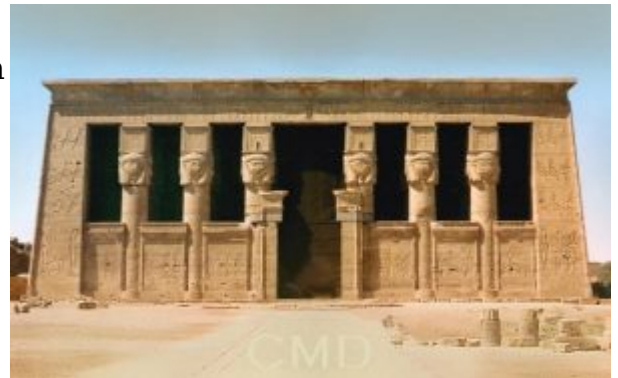
Дарий представлен на рельефе в одеянии египетского воина, а его имя написано иероглифами. В архитектуре наблюдается отказ от монументальных ансамблей, храмы становятся меньше. Интересно, что завоеватели переняли канонические типы статуй, решая их в присущей своему искусству стилистической манере. Отсюда возникает своеобразный сплав художественных традиций.



Храм Гора в Эдфу

После завоевания Египта греками в 332 году до н.э. происходит тесное соприкосновение местной художественной культуры с античным миром. В период правления династии Птолемеев широко разворачивается строительство, охватившее и центральные, и отдаленные области страны. В общей планировке храмов преобладают египетские традиции. Примеры – храм Исиды на острове

Филе, храм Гора в Эдфу, храм Хатор в Дендера. Геродот называл храм на острове Филе



Храм Хатор в Дендера

«жемчужиной Египта». На пилоне здесь изображен фараон, приносящий жертву Исиде. При Августе и Тиберии перед храмом сооружается огромная колоннада, колонны отличаются

сложной
формой
капителе
й,
заканчива
ющихся
пальмовы
ми
листьями.

Важно, что в эту эпоху египетское искусство вошло в соприкосновение с культурой античного мира – сначала греческой, а затем римской. С целью сохранения чистоты канонизированных типов композиций египетские мастера создавали в большом количестве скульптурные модели-образцы. После долгого перерыва вновь появляются женские изображения в виде стилизованных образов, получивших собирательное наименование «Арсиной» и «Клеопатр». Со своей стороны, эллинистическая скульптура оказала влияние на характер трактовки отдельных деталей лица и фигуры, отличавшейся большой пластичностью и мягкостью.

К эпохе эллинизма относятся, в частности, знаменитые фаюмские портреты. Тип пластических масок существовал в Египте с древнейших



«Мужской портрет» из
ГМИИ

времен. В первые века нашей эры, в период римской экспансии, завоеватели принесли с собой обычай хранить в домах изображения умерших членов семьи. Эти черты слились с традициями египетских ритуальных масок. Интересно, что если в римском портрете господствует конкретная достоверность, то в египетских образах ощущается преобладание духовной сущности над физической телесностью. Таковы знаменитые живописные фаюмские портреты с их динамикой взгляда, которые наряду с масками стали применяться в погребальном ритуале. Написанные, как правило, на деревянных досках, вложенных в бинты мумии, они получили свое название «фаюмские» по основному месту находки. Ранние фаюмские портреты были написаны энкаустикой, получившей тогда большое распространение. К таким ранним памятникам принадлежит «Мужской портрет» из ГМИИ (1 век н.э., **илл. 62**). В отличие от традиционной египетской фронтальности голова слегка повернута вправо. Тени от носа и под глазами придают лицу пластичность. На щеках и переносице лежат световые блики. Светящаяся точка в глазу придает живость взгляду. Голубой плащ, накинутый поверх белого хитона, бросает рефлекс на щеку. Это первая передача цветового рефлекса в живописи.

Заключение. Если попытаться выделить особенности египетского искусства, то стоит отметить следующие принципиальные моменты:

- Египетское искусство самым тесным образом связано с погребальным культом и его особенностями (это касается и планировки архитектурных комплексов, и выбора тем для росписей и рельефов).
- Важнейшую роль в развитии искусства играют такие аспекты, как учение о «ка» и ритуал хебседного бега, а также обряды мумификации (каждому органу отводится своя важная роль в загробном мире) и «отверзания глаз и уст» — отсюда особое отношение к изображению глаз в скульптуре.
- Египетское искусство канонично. Сложившись на ранней стадии, каноны остаются в нем даже тогда, когда установка фараона направлена на обновление и революционное переосмысление искусства (как в случае с Эхнатомом).
- Архитектура играет в египетском искусстве главнейшую роль, тогда как другие виды искусств (скульптура, живопись, рельеф) являются по сути лишь декорацией к ней.
- Египетские памятники архитектуры атектоничны. Если греческая архитектура стремится выявить работу конструкции, то тут наоборот.
- Египетская архитектура принципиально фасадна – она напоминает декорации, за которыми невозможно представить планировку храма целиком. (В частности, это касается пилонов, оформляющих вход в храмовые комплексы, а также оформление входов в скальные храмы, например, в Абу-Симбеле)

Древнеегипетское искусство пережило древнеегипетское государство. Художественное наследие Египта оказало огромное воздействие на страны, имевшие с ним непосредственный контакт, даже если Египет оказывался в роли побежденного. Те основы, которые были заложены древнеегипетской культурой в самых различных областях науки, литературы и искусства, получили обобщение и развитие в античном мире и через арабов дошли до средневековья.

Использованная литература:

1. Малая история искусств.
2. М.Э. Матье. Искусство Древнего Египта.
3. Конспекты лекций

Сводная таблица того, что, как и когда придумывали задумчивые и креативные египетские парни:

Период	Открытия этой эпохи
--------	---------------------

Додинастический период 5 – 4 тыс. до н.э.	Архитектура: сырцовый кирпич. Скульптура: еще формируется. Росписи и рельеф: На палетке Нармера представлен тип изображения человеческой фигуры, который далее сохранится в традиции. Кроме того здесь заложены другие особенности египетских рельефов и росписей — фризообразность композиции, разномасштабность фигур, пропорциональная соразмерность и замкнутость сюжетов.
Раннее царство 30 – 28 века до н.э.	Архитектура: складывается тип мастабы и тип дворцового фасада «серех», в строительстве применяется камень. Скульптура: вырабатываются основные типы статуй – сидящая и идущая фигуры фараона, стоящая во весь рост фигура с выставленной вперед левой ногой, а также статуи, связанные с обрядом «хеб-сед» Росписи и рельеф: рельеф меняется, уходит многофигурность, композиции лаконичны и скупы.
Древнее царство 28 – 23 века до н.э.	Архитектура: мастаба эволюционирует в пирамиду, складывается ансамбль погребального комплекса, тяготеющий к вертикальности (дорога под наклоном) и чередованию закрытых и открытых помещений. Пирамиды строят только 3, 4 и 5 династия (упомянуть про Джосера, Снофру, Хеопса, Хефрена и Микерина), затем пирамиды меньше и из кирпича. Фараоны 5 и 6 династии обращаются к новому типу – солнечному храму с обелиском. Скульптура: сочетает портретность и идеализацию, изображает фараона в расцвете лет и сил. Крайне важна проработка глаз, они инкрустируются. Характерные черты: фронтальность позы, симметричное построение относительно вертикальной оси, изображение фигуры целиком. К традиционным типам статуй в 5 династии добавляется тип писца, а также деревянные статуи чиновников. Росписи и рельеф: рельеф переживает период расцвета, ими покрывается все пространство гробницы. Определяется набор сюжетов и схема их размещения в гробнице. Техника: невысокий рельеф и en creux. Рельеф сочетается и взаимодополняется живописью, так что порой их сложно разграничить. Сюжет меняется: ранее показывали динамику момента, теперь важен ритм и длительность. В живописи доминирует локальный цвет, оттенков нет.

Первый период распада	<i>Сохранилось мало памятников.</i>
Среднее царство 21 – 18 века до н.э.	Искусство неоднородно и развивается в двух направлениях: официальное столичное и искусство провинций. Архитектура: появляется новый тип погребального комплекса – полускальный. Он сочетает в себе тип скальной гробницы и традиционную форму пирамиды. Здесь важна четкая осевая композиция, чередование открытых пространств и закрытых, увеличение масштабов залов, сочетание гипостильного зала и перистильного двора. Кроме того, если в архитектуре Древнего царства важна была вертикаль, здесь важно гармоничное сочетание вертикали и горизонтали. Начинается строительство в Карнаке. Начинают использоваться пилоны. Скульптура: типы остаются, но стиль меняется. Приходят массивность, тяжеловесность. С 12 династии появляется стремление усилить человеческое начало, усиливается индивидуальность образов, детальность лиц. Теперь фараона изображают не только в расцвете лет, но и в другие этапы его жизни. Общее ощущение кризиса эпохи сказывается на портретах – они лишены гармонии скульптуры Древнего царства. Росписи и рельеф: в живописи появляются оттенки и градации цвета. Появляются новые сюжеты – темы охоты, музицирования, танцев. Официальное искусство тяготеет к четким контурам и манерности, провинциальное более оригинально и живописно, хотя при этом оно и стремится подражать официальному.
Второй период распада	<i>Сохранилось мало памятников.</i>

Новое царство 16 – 11 века до н.э.	Первая половина 18 династии: Архитектура: уточняются основные виды храмовых комплексов (наземные, полускальные, скальные), задается последовательность помещений (чередование открытых и закрытых пространств перистильных дворов и гипостильных залов) и система их пластического оформления. Строятся Карнак и Луксор, а также комплекс Хатшепсут. Скульптура: используется не только в комплексах, но и на открытом воздухе. К эпохе Хатшепсут складывается «феминизированный» тип скульптурных изображений. Возрастет роль декоративности, проработки одежды и париков, округлость форм и вытянутость силуэтов. Росписи и рельеф: в рельефе заметно усиление декоративных тенденций, техника барельефа сочетается с использованием в ряде деталей высокого рельефа, что давало возможность большей градации объема. В выборе техники художники всегда учитывали эффект восприятия изображения с дальнего или близкого расстояния. Вводятся новые сюжеты. Амарнское искусство: Три периода: ранняя Амарна (образы почти карикатурные, натурализм достигает степени гротеска), зрелая (расцвет этого искусства) и поздняя (время конца правления Эхнатона и его последователей, здесь важно предельное эмоциональное напряжение образов). Рамессиды: Скупое, монументальное, официозное искусство, предельно консервативно и во многом отражает духовный кризис египетской культуры. В росписях и рельефах появляются сцены войны, изображение фараона в них доминирует благодаря размеру и технике. Продолжаются традиции 18 династии, строительство в Карнаке. Открытие — сочетание заупокойного храма и дворца в едином комплексе. Пышность и величественность, размах.
Поздний период 11 – 4 века до н.э.	Чередование местных и иноземных династий, стремление копировать образцы предыдущих эпох. С наступлением эллинистического периода – синтез египетской и античной культур, как, например, в фаюмских портретах.