

Периодизация и особенности периодов

Древнее Царство (XXXII в. — XXIV в. до н. э.).

В первой половине III тысячелетия до нашей эры сложился монументальный стиль египетского искусства, выработались изобразительные каноны, которые потом свято оберегались на протяжении веков. Их постоянство обусловлено особенностями развития древнеегипетского общества, а также тем, что искусство Египта было составной частью культа, заупокойного ритуала. Оно столь тесно связано с религией, обоготворявшей силы природы и земную власть, что трудно понять его образную структуру, не имея общего представления о религиозно-обрядовых обычаях египтян.

В этот период создаются такие архитектурные сооружения как Великие Пирамиды и Большой Сфинкс.

Искусство Древнего Египта было тесно связано с религией и мифологией. Все произведения искусства создавали по строгим правилам — канонам. В честь богов воздвигали грандиозные храмы. В скульптуре и живописи их изображали как в человеческом облике (солнечный бог Амон-Ра, властитель загробного мира Осирис и его супруга Исида — богиня любви и материнства, богиня справедливости и космического порядка Маат и др.), так и в виде животных или людей с головами животных (Гор — в образе сокола; бог мудрости, правосудия и письменности Тот — птицы ибиса; покровитель балламовщиков и проводник умерших в загробное царство Анубис — шакала; богиня войны, болезней и покровительница врачей Сехмет — львицы и т. д.). В отличие от других культур Древнего Востока, египтяне подчёркивали в образах богов не устрашающе-ужасные черты, а величие и торжественность. Фараонов почитали как живых богов. Искусство было ориентировано на потустороннюю жизнь.

Среднее царство (XXIV в. — XVII в. до н. э.)

Изменения в скульптуре происходит именно в Среднем царстве, что во многом объясняется наличием и творческим соперничеством множества локальных школ, получивших самостоятельность в период распада. Со времен XII династии шире используются (и, соответственно, изготавливаются в больших количествах) ритуальные статуи: они теперь устанавливаются не только в гробницах, но и в храмах. Среди них по-прежнему доминируют изображения, связанные с обрядом хеб-сед (ритуальным возрождением жизненной силы фараона). К этому типу относится хеб-седная статуя Ментухотепа-Небхепетра, изображающая фараона в подчеркнуто застывшей позе со скрещенными на груди руками. Стиль отличает большая доля условности и обобщенности, в целом типичная для скульптурных памятников начала эпохи. В дальнейшем скульптура приходит к более тонкой моделировке лиц и большей пластичной расчленённости: раньше всего это проявляется в женских портретах и

изображениях частных лиц.

Со временем меняется и иконография царей. Ко времени XII династии идея божественной могущественности фараона уступает место в изображениях настойчивым попыткам передать человеческую индивидуальность. Расцвет скульптуры с официальной тематикой приходится на время правления Сенусерта III, который изображался во всех возрастах — от детского до зрелого. Лучшими из этих изображений считаются обсидиановая голова Сенусерта III и скульптурные портреты его сына Аменемхета III. Оригинальной находкой мастеров местных школ может считаться тип кубической статуи — изображение фигуры, заключенной в монолитный каменный блок.

Искусство Среднего царства — эпоха расцвета пластики малых форм, связанных в большинстве своём по-прежнему с погребальным культом и его обрядами (плавание на ладье, принесение жертвенных даров и др.). Статуэтки вырезались из дерева, покрывались грунтом и расписывались. Нередко создавались целые многофигурные композиции в круглой скульптуре.

Новое Царство (XVII — XI века до н. э.)

Вместо архитектуры гробниц (гробницы в Новом царстве перестали быть наземными сооружениями — они таились в ущельях скал) расцветает архитектура храмов. Вообще культ грандиозного не угас, а даже возродился с небывалой импозантностью, но вместе с тем сюда присоединилось какое-то внутреннее беспокойство.

В течение нескольких веков строились и достраивались знаменитые храмы Амона-Ра в Карнаке и Луксоре, близ Фив. Если древняя пирамида с её спокойной целостной формой уподоблялась горе, то эти храмы напоминали дремучий лес, где можно затеряться.

Многообразные художественные поиски периода XVIII династии подготовили появление заключительного, совсем уже новаторского этапа, связанного с царствованием фараона-реформатора Эхнатона, в XIV веке до н. э. Эхнатон смело выступил против фиванского жречества и провёл реформы. Амарнское искусство (по названию местности Амарна, где стояла новая столица Ахетатон) обратилось к чувственной передаче действительности, небывалому до того реализму.

Религиозно-политические реформы Эхнатона угасли с его смертью. При Тутанхамоне столица перенесена в Мемфис, а жрецы Амона вернули себе бывшее могущество. Имя Эхнатона предано забвению. Однако новые начала, внесённые в искусство, развивались ещё в течение, по крайней мере, столетие. Таким образом египетское искусство в итоге своего долгого пути пришло к новым рубежам. Но дальше его линия развития затухает. Последний прославленный завоеватель Рамсес II стал культивировать торжественно-монументальный стиль, но он теперь уже не был таким

органичным, как когда-то в Древнем царстве.

Новое царство

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.

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

Архитектура

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.

Росписи

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.

Стилистическая эволюция скульптуры Египта в период Нового Царства

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.

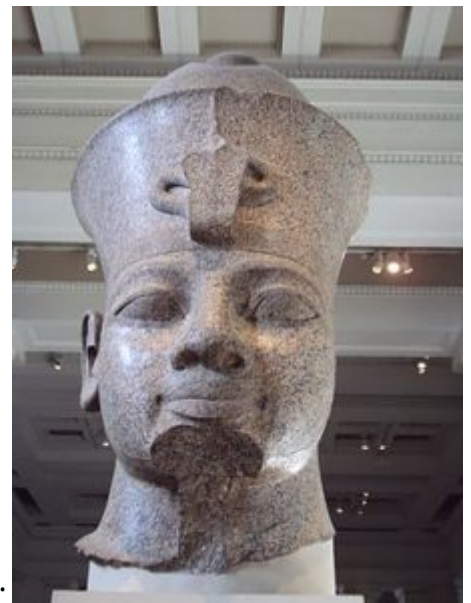
В фиванской скульптуре Нового царства прослеживается два направления, представленные памятниками официального и частного искусства, причем обе линии взаимосвязаны. В пластике официального направления начала 18 династии развивались традиции искусства Среднего царства (то есть установка на портретность 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 Аменхотепа III)

В пластике времени Аменхотепа 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



Египетская скульптура эпохи Нового Царства и ее
стилистическая эволюция | 5
занимает *Аменхотеп III. Голова из*
исключительно *Британского музея*
важное место в
общей линии
эволюции
официального
скульптурного
портрета Нового
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 удлинненными 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.



*Статуэтки жреца
Аменхотепа и жрицы
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. 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 цельность всех элементов ансамбля. Рельефы располагались фризовообразно, 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.

Амарнская скульптура

Амарнский период — термин в египтологии, которым обозначают время правления в Древнем Египте фараонов Эхнатона и Сменхкары в XIV—XIII века до н. э., в поздний бронзовый век.

В период сорокалетнего правления Аменхотепа III Египет достиг своего могущества. Однако деспотическая власть фараона вызвала 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 с помощью религиозной

реформы. Реформу провел его преемник – Аменхотеп IV. Он выделяет среди других богов солнечное божество Атона, и на смену древним богам 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.

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.

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.

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»).

Скульптура 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.

Вопрос художественных традиций конца Нового царства представляется 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*

Источники:

- ВИИ
- Вёрман
- Матье
- Афанасьева Луконин
- Матье Луконин