

Древнее царство.

Расцвет искусства Древнего Египта начался с 3 тыс. до н. э., после

объединения страны. Во главе государства стал фараон — деспот, широко

использовался рабский труд. Укрепление неограниченной власти правителя,

его обожествление приобретали все более широкий размах. Фараоны,

сочетавшие свои полномочия с саном верховного жреца, объявили себя

сынами солнца — Ра. Умерший фараон отождествлялся с Осирисом, в основе

почитания которого, лежало обожествление древних представлений о еже-годно умирающих и воскрешающих силах природы. В связи с обожествлением фараона, считавшегося духом — покровителем страны, усложнился характер ритуалов.

Дальнейшее развитие приобрел древний заупокойный культ. Египтяне верили, что человек наделен несколькими душами. Одной из душ они считали двойник («ка»), соединение с которым означало дальнейшую жизнь. Статуи умирающего как бы заменяли собой тело, подверженное тлению, чтобы душа могла вернуться для воссоединения с двойником. Поэтому скульптура Древнего Египта, с самого возникновения связанная с заупокойным культом, тяготела к точному портретному

изображению. Умерший, помещенный в гробницу, как бы переселялся в новый дом, продолжал нуждаться в пище и жилье.

Архитектура Древнего царства

С 3 тыс. до н. э. в связи с культом фараона началось возведение первых гигантских гробниц. Они состояли из подземного помещения, куда ставились саркофаг и все предметы, которые считались необходимыми умершему, мастабы — надземного холма облицованного кирпичом или известняковыми плитами. В нарастающей грандиозности устремленных вверх гробниц фараонов III династии сказалось непоколебимое желание возвеличить в веках жизнь правителя, противопоставить зыбкости и непостоянству земной жизни идею вечности жизни загробной.

Архитектура гробниц и храмов заняла в искусстве Египта ведущее положение, остальные виды искусства, дополняя ее, образовали единый и неразрывный комплекс.

Поиски наиболее современной и грандиозной формы гробницы видны в усыпальнице — пирамиде фараона Джосера в Саккара (около 2800 г. до н. э.), созданной зодчим Имхотепом. Гробница была первым значительным каменным сооружением в вертикальной композиции. Она достигала в высоту свыше 60 м и состояла как бы из шести поставленных одна на другую уменьшающихся кверху мастаб. Погребальные помещения были высечены в скалистом основании под пирамидой. План пирамиды прямоугольный. Блестяще выполнена её кладка из блоков известняка без связующего раствора: все блоки слегка наклонены к центру пирамиды и по этому очень устойчивы. Но пирамида не одиноко возвышалась над песками пустыни, прикрывая своей кладкой находящиеся под ней царское погребение. Гениальность Имхотепа заключалась в том, что впервые в истории древнеегипетской архитектуры на площади в 1500 кв. м вокруг этой главной постройки он разместил дворы, в том числе Хеб — седный — для ритуального бега фараона, молельни, заупокойные храмы, коридорообразный проход, украшенный полуколоннами. Все вместе образовало сложный, но гармоничный по архитектурным формам ансамбль. Прямоугольная в плане территория ансамбля пирамиды Джосера была окружена монументальной стеной из прекрасно отесанных блоков белого известняка. Ее оживляли лопатки, ритмично выступавшие на равном расстоянии друг от друга. Однако здесь еще не были достигнуты та яркость и простота, тот ничем не сдерживаемый плавный подъем ввысь, которые выражены в пирамидах фараонов последующей, IV династии.

Одним из «Семи чудес света» называют пирамиды фараонов Хуфу (Хеопса), Хафра (Хефрена) и Менкаура (Микерина 27 в. до н. э.), высящиеся в Гизе. В сознании людей последующих поколений они отождествлялись со всем искусством Египта, с природой и обликом этой страны. Возведенные из светлого камня среди пустыни, они поражают своими размерами, суровостью и строгостью. Их образ воплотил в себе величие и дерзновенную смелость человеческого замысла противопоставить векам деяния своих рук и разума. Огромная масса пирамид, сложенных из мощных каменных блоков, подчинена чрезвычайно простой и ясной мысли. Каждая из пирамид представляет собой в плане квадрат, а стороны ее равнобедренные треугольники. При ослепительном солнце падающие резкие и четкие тени еще более подчеркивают рациональную ясность этих сооружений, простота которых порождена не бедностью фантазии, а огромным мастерством обобщения, откristаллизовавшимся веками.

Наиболее грандиозная из трех — пирамида Хеопса, выстроенная под руководством зодчего Хемиуна. Ее высота около 147 м, длина стороны основания — 233 м. О том, сколько сил при примитивности техники того времени было затрачено на это сооружение, свидетельствует описание Геродота, где говорится, что тысячи людей строили 10 лет дорогу для подвозки каменных плит, а потом 20 лет пирамиду. Она сложена из двух миллионов трехсот тысяч блоков весом каждый от 25 — 30 тонн. Вся поверхность пирамиды Хеопса была облицована гладкими известняковыми плитами, придававшими ее облику особую кристальную ясность. Внутри находилась лишь небольшая камера, облицованная гранитом, где помещался саркофаг с мумией, ведущие к ней коридоры, узкие каналы для вентиляции. Таким образом, пирамида представляла собой гигантский каменный массив, воздействующий особенно сильно своей формой и размерами с далекого расстояния.

В гордом облике совершенных четких по формам архитектурных памятников воплощалась идея бессмертия, чуждости всему зыбкому и непостоянному, мощи и деспотизма неограниченной власти фараонов.

Пирамиды в Гизе составляли часть традиционного ансамбля. В него входили заупокойные храмы, строгие по своей планировке, четкие и спокойные по своим ритмам. Гигантская фигура Сфинкса, стоящая на прямой оси, ведущей к пирамиде Хефрена, дополняет ансамбль. Она сочетает строгий лик фараона с туловищем льва. Высеченный из массива единой скалы Сфинкс, с широко открытым взглядом, устремленным в пространство, не видящим ничего земного, словно утверждал идею вечного покоя противостоящих векам гробниц.

Необычайное чувство камня, его фактуры и декоративных особенностей проявилось в отделке мощных столбов заупокойных храмов, в умении сочетать красочные эффекты поверхности диорита и гранита, отполированных до блеска.

Пирамиды производят величественное, даже подавляющее впечатление. Ни один памятник египетского искусства не отражает так ярко основных, характерных черт Древнего Египта, его общественного уклада, с неограниченной деспотической властью обожествленного царя, с представлением о загробной жизни и связанным с ним заупокойным культом, как эти гигантские надгробия.

В архитектуре Древнего царства господствуют принципы монументальности и статичности, воплощающие представление о незыблемости социального строя и сверхчеловеческом величии фараона.

Скульптура.

Стиль скульптуры Древнего царства сложился на основе заупокойного культа с его строгим требованием соблюдения портретного сходства, спокойствия и равновесия поз, фронтальности постановки фигур, величавой торжественности образов.

Статуи устанавливали в специальных нишах, устроенных в погребальных помещениях мастаба, то есть в гробницах знати или в царских заупокойных храмах у стен. Статуи не были рассчитаны на рассматривание их с разных сторон: они прислонены спиной к плоскости стены или блока, служащих для них фоном. Таким образом, скульптура в значительной степени подчинялась также формам и пропорциям архитектуры — ведущего вида древнеегипетского искусства. Для статуй характерны симметрия, строжайшая уравновешенность правой и левой половины тела. Это правило строго соблюдалось не только при изображении стоящей и сидящей фигуры, но и при передаче ее в других позах. Художник начинал свою работу обычно с того, что наносил по заранее разграфленной сетке на прямоугольный блок камня, из которого он затем высекал статую, рисунок того изображения, которое надлежало получить. Потом он вырубал фигуру, обрабатывал детали, шлифовал и полировал статую. Но и в готовом произведении всегда чувствуются прямоугольные грани каменного блока, из которого оно было «высвобождено» художником. Общая композиция египетской скульптуры вторит, таким образом, лаконичным плоскостям и объемам архитектуры.

У спокойно, прямо стоящей фигуры мужчины левая нога выдвинута вперед, руки или опущены вдоль тела, или же одна из них опирается на посох. Женская фигура обычно стоит с сомкнутыми ногами. Правая рука опущена вдоль тела, левая лежит спереди на талии. У сидящих фигур также фронтальная постановка, тоже близко сдвинуты, а то и сомкнуты колени, ступни ног, и одна, а то и обе руки лежат на коленях. Канонические правила требовали никогда не передавать в скульптуре случайные движения и позы.

В фигурах фараонов и знатных лиц особенно подчеркивали физическую мощь, силу. Художники обобщали детали, отбрасывая второстепенное, создавали спокойные, бесстрастные лица, могучие, величаво — монументальные тела.

Тела мужских статуй окрашивали красновато — коричневой, а женских — светло — желтой охрой, передавая цвет загорелой кожи. Одежды покрывали белой краской, волосы — черной. Глаза инкрустировали светлым и темным камнем.

Торжественно изображен фараон Микерина (из его заупокойного храма в Гизе 27 в. до н. э.). У него мощное тело и спокойное округлое лицо под высокой царской короной. Он стоит между двумя женскими фигурами. Справа — богиня Хатор, слева богиня его родового ложа.

То, что фигура Микерина находится в центре группы, подчеркивает главенствующую роль царя. Кеглеобразная корона и четкая вертикаль его выдвинутой вперед левой ноги делают Микерина зрительно как бы выше богинь.

Крепки и полны жизненных сил эти три фигуры из серо — зеленого шифера. Уверенно и твердо выступает обожествленный, прекрасный телом царь в сопровождении родственных ему и оказывающих покровительство богинь. Ясными силуэтами рисуются фигуры на фоне оставленной за их спинами прямоугольной стены, части того каменного блока, из которого композиция высечена. Этот прием — включение архитектурного элемента — придает скульптурной группе особо строгую организованность и монументальность.

В эпоху Древнего царства, опять таки в единстве с архитектурными формами, была создана и пирамидальная скульптурная композиция. Таковы фигуры людей из числа рабовладельческой знати, которые занимали ответственные должности писцов высокого ранга. Этим людей изображали сидящими со скрещенными ногами и со свитком папируса на коленях.

Наиболее значительным произведением в этой группе пластики является известняковая раскрашенная статуя правителя нома, представителя придворной знати, писца при особе фараона — Кан, так называемый «Луврский писец». Чрезвычайно остро переданы черты лица, формы головы и всей фигуры человека с вялыми мускулами, ведущего сидячий образ жизни. Главное же, что блестяще воплощает как бы застывшая в ожидании, напряженная фигура этого человека, движение его приподнятой головы, устремленный вперед и чуть вверх сосредоточенный взгляд, руки на свитке папируса, одна из которых как бы сжимает тростниковое перо, — готовность принимать приказание фараона.

Итак, своеобразие портретной пластики Древнего царства рождает следующие основные стилистические закономерности. Передача спокойных, устойчивых, даже величавых поз, воплощающих идею торжественного «предстояния перед вечностью». Создание фигур, идеализированных в физическом отношении, с лицами в разной степени индивидуализированными и выразительными, но всегда спокойно замкнутыми, лишенными эмоционального напряжения, как бы отрешенными от «преходящих земных страстей». Сходство статуй с оригиналами достигается также благодаря инкрустации их глаз (одновременно выразительной и декоративной), связанной с представлениями о магическом оживлении изображений при «переселении в них» души — двойника человека — «ка». Распределение всех частей скульптур, очерченных строгими силуэтами, уравновешенно по отношению к центральной их оси. Подчеркивание монументальности форм пластики, локальной, сдержанно декоративной раскраской. Некоторая тяжеловесность и приземистость пропорций статуй, плоскостность обработки их боков и тыльной стороны — результат их стилистической связи, а точнее — подчиненности характеру форм и пропорций архитектуры эпохи.

Рельефы и росписи.

Для оформления царских заупокойных храмов и гробниц знатных людей создавали большое количество рельефов и росписей. В техническом отношении рельефы были двух видов: очень низкие барельефы и слегка врезанные рельефы или контррельефы. Существовали также два вида настенных росписей: темперой по сухой

поверхности или этой же техникой, но в сочетании с вкладками из цветных паст. Для расцвечивания рельефов и для росписей применяли минеральные краски: красную и желтую охры, зеленую — из тертого малахита, синюю — из тертого лазурита, белую — из известняка, черную — из сажи. Кисти изготовляли из травы.

Рельефы и росписи имели одинаковые сюжеты. Это владельцы гробниц за пиршественными столами, последовательно развертывающиеся сцены различных сельскохозяйственных работ в их поместьях и в ремесленных мастерских при их домах, сцены охоты, рыбной ловли а также процессии слуг с продуктами питания — наиболее желанными дарами для «вечной жизни».

Композиция изображений на стенах была построчной, симметричной и уравновешенной.

Принципы исполнения изображений на рельефах и в росписях — их небольшая высота или глубина, спокойная ритмика и последовательная метрика размещения определялись, как и в круглой скульптуре, подчиненностью их архитектуре, ее обобщенно ясным формам и силуэтам, приземистым пропорциям, относительно небольшим внутренним пространствам (помещениям). Смысловое же единство рельефов и росписей с иероглифическими надписями определяло двойное их назначение: отвечать сути требований заупокойного культа и одновременно служить выразительным декоративным элементом архитектуры. В связи с последним обстоятельством был найден и отработан целый ряд изобразительных средств. Это условное смысловое увеличение размера фигур царя или владельца гробницы. Совмещение в одном изображении нескольких точек зрения на предмет: например, воспроизведения стола в профиль, а всего, что находится на нем — сверху. Разнообразие движений, поз, поворотов наблюдается только в фигурах слуг, крестьян и ремесленников, так как в этих случаях ясность, понятность того, что делает каждый персонаж, имела важное магическое культовое значение, как и в мелкой круглой пластике. Прекрасными образцами являются рельефы из гробниц Птаххотепа, Аххотепа, Ти и других вельмож в Саккара середины 3 тысячелетия до н. э. Например, декорацию, стройную, цельную по содержанию и высокому уровню художественного мастерства, образуют расписные рельефы в мастабе вельможи Ти. У входа на боковых плоскостях портала встречает дважды повторенная фигура Ти, стоящего в канонической позе с выдвинутой вперед правой ногой, опирающегося на посох. В разных отделениях мастаба рельефные изображения, их содержание и местоположение на стенах подчинены назначению каждого помещения. В погребальной камере вырезаны рельефы ритуального назначения, связанные с представлениями об обеспечивании пищей, повествующие о жизни в поместье Ти, включающие изображение перегона скота через реку, стада ослов с погонщиками, охоты Ти на Ниле вместе со слугами.

Живо и разнообразно переданы позы животных, мягко пролеплены их тела, складки кожи на мордах. Много динамики в движениях слуг за различными занятиями. Всегда немеренно контрастно выделена в этом окружении фигура Ти. Стоит ли он или сидит, наблюдая за происходящим, поза его и все части его фигуры трактованы строго канонично, то есть наиболее статично и плоско.

В полосах рельефов, на фоне, окрашенном голубовато-серым тоном, выделяются кирпично-красные и желтые фигуры людей, белые одежды, черные волосы и черные линии струи воды, проведенные по голубому, зелень стеблей и листьев растений.

При исполнении и размещении изображений в оформившихся канонизированных нормах передачи художники добивались не только силуэтной, пластической, но и большой красочной, световой декоративности всех композиций, органически включающих, кроме повествовательных элементов, также раскрашенные иероглифические надписи.

Таким образом, раскрывается неразрывная связь рельефных композиций с полосами иероглифических текстов. Все четко, все графично в этих рельефах. Тонкая моделировка вызывает лишь легкую игру теней на их

поверхности. Но рельеф и в этих случаях так мало возвышается над фоном, что никогда не теряет связи с ясным, четким силуэтным рисунком.

Рельефные изображения преобладали в эпоху Древнего царства. Техника настенных росписей не была развита в такой же мере. По существу, росписи представляли собой подкраску, расцветку рельефов и подчинялись их стилистической структуре.

Заключение.

В эпоху Древнего царства сложился монументальный стиль египетского искусства, выработались выразительные каноны, которые свято оберегались на протяжении веков. Их постоянство объясняется застойностью общественного порядка, а так же тем, что было составной частью культа заупокойного ритуала. Оно тесно связано с религией, обоготворявшей силы природы и земную власть.

Архитектура гробниц и храмов заняла в искусстве Древнего царства ведущее положение, остальные виды искусства (скульптура, рельефы и росписи) дополняя ее, образовали единый неразрывный комплекс. Главной в архитектуре была масса, монументальность, статичность. Все это мы прослеживаем в гробницах и храмах. А скульптура, рельефы и росписи подчинялись объемам и формам архитектуры.

Искусство считалось носителем жизни вечной, оно освобождалось от всего мгновенного, изменчивого, неустойчивого. В подвижном многообразии жизни египетская искусство искало не многих, но непреложных изобразительных формул. Оно выработало язык, отвечающий идее постоянства - язык экономного графического знака, строгой и ясной линии, четкого контура, компактных, предельно обобщенных объемов. Даже когда изображалось самое простое, самое обыденное (чего египетское искусство нисколько не чуждалось) — пастух доит корову, или служанка подает ожерелье своей госпоже, или идет стадо гусей, - эти бесхитростные мотивы выглядят не столько изображением мимолетного действия, сколько чеканной формулой этого действия, установленной на века.

Искусство должно было ни много, ни мало, дарить бессмертие, быть прямым продолжением жизни. Поэтому казалось неважным — видит ли кто —нибудь художественное произведение. Оно предназначалось не для осмотра, а представлялось чем — то само в себе сущим, само в себе заключающим жизненное начало.

Литература

1. И. В. Бозунова — Пестрякова, Н. Ф. Флиттнер «История искусства зарубежных стран» изд. 3, М. 1979 г.
2. Н.Л.Мальцева, М.Т.Кузьмина «История зарубежного искусства» М.1980 г.

3. Р. Кинжалов «Шесть дней древнего мира» Лениздат 1989 г.
4. В. М. Полевой, В. Ф. Мораузон «Популярная художественная энциклопедия» М. 1987 г.
5. Л. Любимов «Искусство Древнего мира» М. 1980 г.
6. Н. А. Дмитриева «Краткая история искусств» М. 1986 г.
7. М.В.Алпатов, И. Н. Ростовцев, М. Г. Неглюдова «Искусство» М. 1969г.

Г. В. Главатских, МОУ ДОД ДШИ п. Балезино, Удмуртская Республика