

Министерство образования Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет  
Исторический факультет

Томашева И. Г.

Архитектура Древнего Египта

Конспект лекций по курсу «Всеобщая история искусств» для  
специальности: 1-23 01 12 «Музейное дело и охрана историко-культурного  
наследия (по направлениям)»

Минск  
2022

УДК 72.032(32)(075.8)

Т 562

Решение о депонировании вынес:

Совет исторического факультета

22 ноября 2022 г., протокол № 3

Рецензенты:

Трифорова Н.Я, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник отдела древнебелорусского искусства Национального

художественного музея Республики Беларусь;

Павлова Е.Я, кандидат исторических наук, доцент кафедры

историко-культурного наследия

учреждения образования «Белорусский государственный университет

культуры и искусства».

Томашева, И. Г. Архитектура Древнего Египта : конспект лекций по курсу «Всеобщая история искусств» для специальности: 1-23 01 12 «Музейное дело и охрана историко-культурного наследия (по направлениям)» / И. Г. Томашева ; БГУ, Исторический фак., Каф. этнологии, музеологии и истории искусств. – Минск : БГУ, 2022. – 66 с. : ил. – Библиогр.: с. 66.

Конспект лекций содержит общую характеристику искусства Древнего Египта и краткую историю развития основных форм древнеегипетской архитектуры (Древнего, Среднего и Нового царств). Материал излагается в контексте истории и географии Египта, и соотносится с развитием египтологии, историей изучения и собирания памятников искусства данного региона.

## Оглавление

Оглавление	3
Искусство Древнего Египта: общая характеристика	4
§ 1. Актуализация художественного наследия Древнего Египта	4
§ 2. Периодизация искусства Древнего Египта	5
§ 3. Особенности древнеегипетского искусства	9
Архитектура Древнего Египта	26
§ 1. Гробницы в Древнем Египте	26
§ 2. Храмы Древнего Египта	45
Библиография	66

## ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

### § 1. Актуализация художественного наследия Древнего Египта

Интересоваться древнеегипетским искусством Европа начала уже в эпоху Древнего Рима, особенно после того как будущий император Октавиан Август, разбив в 31 г. до н. э. Антония и Клеопатру в битве при Акциуме, присоединил Египет к Риму.

Восхищаясь великой цивилизацией, возникшей на берегах Нила, древние римляне стремились приобщиться к ее многовековому наследию и связать свою относительно молодую культуру с культурным опытом Египта. Чтобы утвердить и визуализировать эту связь римляне первыми начали не только целенаправленно собирать произведения древнеегипетского искусства и осмысленно включать их в контекст собственной культуры, но и подражать древнеегипетскому стилю, копируя и творчески интерпретируя его лучшие образцы.

*Латеранский обелиск, 2 тыс. до н.э., Рим, площадь Сан Джованни ин Латерано.*

Один из самых древних и высоких обелисков Рима. Некогда входил в ансамбль храма Амона в египетских Фивах. Перевезенный в Рим в 4 в., сначала украшал Большой цирк, а с 16 века площадь перед Латеранским дворцом – главной резиденции римских пап до их переезда в Ватикан.



Вторая глобальная волна увлечения искусством Древнего Египта приходится на рубеж 18-19 вв. Она была связана с египетским походом Наполеона и рождением египтологии как науки (после расшифровки Ж. Ф. Шампольоном в 1822 г. иероглифического письма). В результате ампиризм – ведущее художественное направление в европейском искусстве первой трети 19 века – включило в свой арсенал многие древнеегипетские мотивы и сюжеты.

*Египетский сервиз, 1802-1804 гг., фарфор, Севрская фарфоровая мануфактура, Государственный Эрмитаж.*

Выполнен по заказу Наполеона и подарен императору Александру I по поводу заключения союза между Францией и Россией.

Сервиз, предназначенный для завтрака с десертом, состоит из 146 предметов. Наиболее крупные из них декорированы видами Египта, выполненными по рисункам французских художников - участников египетского похода. Главные украшения сервиза - уменьшенные модели египетских храмов из белого фарфора. Установленные в центре стола они подчеркивали насыщенный цвет позолоченной посуды. А макеты обелисков и статуэтки египтян, держащих в поднятых руках чаши для фруктов, обогащали композицию вертикальными акцентами.



## **§ 2. Периодизация искусства Древнего Египта.**

В истории искусства Древнего Египта принято выделять три главных периода:

**Древнее царство** (к. 4 тыс. – 2,5 тыс. до н.э.). Время правления III-VI династий. Наивысший расцвет искусства фиксируется при правителях III и IV династий.

Начало эпохи Древнего царства связано с объединением Верхнего (южного) и Нижнего (северного) Египта в единое государство со столицей в Мемфисе<sup>1</sup>, расположенном на границе объединившихся земель.

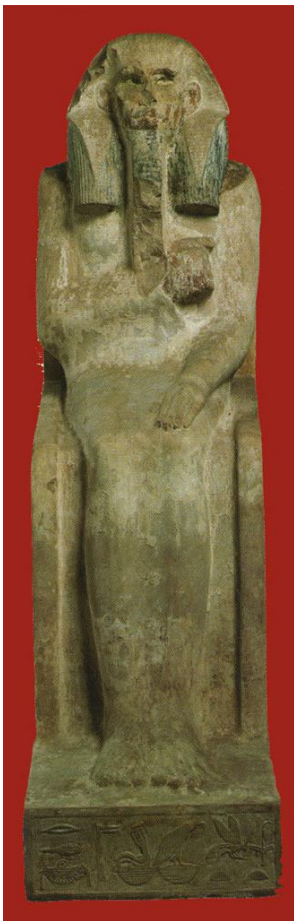
<sup>1</sup> Мемфис находится в 19 км к югу от Каира - современной столицы Египта. К сожалению, сегодня от большого шумного города, процветавшего три тысячелетия и несколько раз выполнявший роль столицы Египта, практически ничего не сохранилось. Мемфис начал приходить в упадок с основанием Александрии в 4 в. до н.э. Сейчас некогда великий город – это лишь археологическая зона с музеем под открытым небом. Основа музейной экспозиции - неброские археологические находки, компенсирует которые, однако, один выдающийся экспонат – остатки огромной статуи Рамсеса II, найденной в 1820 г. и ныне выставленной в специально построенном для нее павильоне.

Формируется культ обожествленных царей, в соответствии с которым фараон уже при жизни считается богом (никогда более правители Египта не будут обладать такой полнотой власти и таким ореолом божественности, как в Древнем царстве).

Древнее царство – это период, когда в древнеегипетском искусстве:

- определяются его основные виды и жанры
- устанавливается их иерархия
- складывается система канонов, т.е., освященных религией правил, по которым создаются художественные произведения.

Каноничность в древнеегипетском искусстве сохранялась на всем протяжении его развития, но наиболее строго следовали канонам в Древнем царстве, поэтому искусство этого периода можно считать классикой древнеегипетского стиля. Оно отличалось стилистической однородностью и особым художественным аскетизмом, выражавшемся в строгой простоте, обобщенности образов, суровой лаконичности.



*Статуя фараона Джосера, Древнее царство, сер. 3 тыс. до н.э., III дин., известняк, высота 1,42 м., Каир, Египетский музей.*

Заупокойная статуя Джосера – это древнейшее статуарное изображение египетского правителя в рост. Найдена в сердабе рядом с пирамидой фараона в Саккаре. Лицо статуи повреждено грабителями гробницы еще в древности (вырваны инкрустированные полудрагоценными камнями глаза, утрачены части носа и ритуальной бороды).

Фараон изображен в каноничной позе человека сидящего. Его ноги прижаты одна к другой, правая рука покоится на груди, а левая – на колене. Плотная фигура царя, укутанная в церемониальные одежды, едва намечена. Она застыла в неподвижной позе, наводящей на мысль о вечности и бессмертии. Аскетичное лицо фараона проработано более тщательно. На нем угадываются портретные черты: высокие скулы, полные губы, усы... Массивным обрамлением царского лица служат знаки его власти: тяжелый трехчастный парик, прикрытый полосатым платом (немесом) и накладная бородка. Монументальный трон составляет единый прямоугольный блок с фигурой фараона, что также соответствует каноническим нормам.

Отточенность геометрических форм и их каменная неподвижность великолепно сочетаются с бесстрастностью, которой дышит весь облик фараона, что отражает характерные

---

Раскопки Мемфиса продолжаются до сих пор, однако они осложняются высоким уровнем подземных вод и тем, что руины бывшей столицы лежат под частными владениями.

особенности искусства Древнего царства. Строгость и простота пластического языка, четкость и законченность линий, минимализация в разработке форм обеспечивают произведению особую суровость и торжественную монументальность.

**Среднее царство** (21 – 18 вв. до н.э.). В конце Древнего царства единое централизованное государство распалось. После длительного переходного периода вновь объединять страну начали фараоны IX династии. Однако с трудом достигнутое единство оставалось непрочным, в силу чего Среднее царство оказалось временем политически и экономически нестабильным. Оно было отмечено возвышением номархов – властителей отдельных регионов (номов), которые постоянно соперничали с центральной властью.

Наиболее удачным для Египта на этом этапе стало правление фараонов XI-XII династий. Будучи выходцами из Фив, они сделали этот южный город столицей государства<sup>2</sup>. Но с авторитетом Фив – и политическим, и художественным - постоянно спорили регионы, прежде всего богатые номы Среднего Египта.

Это отразилось на развитии искусства Среднего царства, которое характеризовалось:

- стилистической неоднородностью (сосуществованием традиций столичной школы и местных центров)
- смягчением канона и большей творческой свободой
- большей конкретностью образов, их соразмерностью с человеческим миром (ростом психологизма и индивидуализации)
- расширением жанровых мотивов.

***Статуя Сенусерта I, Среднее царство, 2 тыс. до н.э., XII дин., известняк, высота 2 м., Каир, Египетский музей.***

Одна из десяти похожих статуй, обнаруженных рядом с заупокойным храмом фараона в Лиште.

Статуя близка по стилю аналогичным памятникам Древнего царства: тот же тип скульптуры и основные иконографические черты. Вместе с тем имеются и отличия: несколько более стройные пропорции фигуры, более мягкие линии силуэта, заметно детальнее проработанная мускулатура,



<sup>2</sup> Фивами этот город называли греки (по аналогии с прекрасными греческими Фивами). Сами египтяне называли свою столицу «Уасет» («Владычица»). А завоевавшие в 7 в. Египет арабы окрестили эту местность «Луксор» (от арабского «дворцы»). Под этим названием город существует до сих пор. Он является крупным туристическим центром, привлекающим любителей древнеегипетской культуры знаменитыми храмами, некрополями и музеями. Среди художественных собраний бывшей столицы и ее окрестностей следует, прежде всего, отметить Луксорский музей.

едва уловимая, но все-таки присутствующая мимическая разработка лица.

**Новое царство** - (16 – 11 вв. до н.э.). Начинается с очередного объединения страны после изгнания гиксосов.

Новое царство оказалось периодом победоносных завоевательных войн и превращения Египта в империю (после подчинения сопредельных территорий в Азии, Нубии и Сирии). Наибольшего могущества страна достигла во времена правления фараонов XVIII-XX династий.

В течение Нового царства столица государства несколько раз менялась, но большую часть эту роль выполняли Фивы.

Колоссальное обогащение, а также контакт с другими народами способствовали расцвету роскошного и утонченного искусства, не лишённого порой некоторой склонности к украшательству.

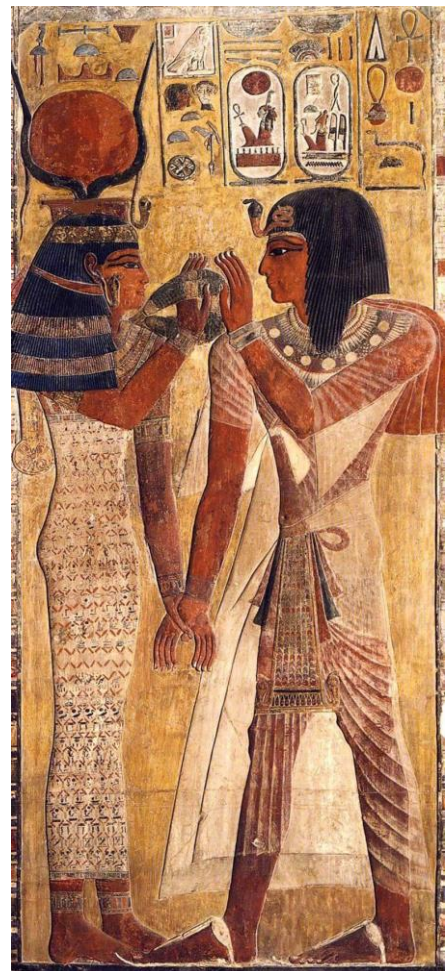
Искусство Нового царства отмечено:

- имперскими амбициями
- нарастающей декоративностью
- изысканным изяществом форм.

***Богиня Хатхор и царь Сети I, рельеф из гробницы Сети I в Долине царей, Новое царство, 13 в. до н. э., XIX дин., полихромный известняк, 2,265x1,05 м., Париж, Лувр.***

Памятник был привезен в Париж из Египта Ж. Ф. Шампольном. Несмотря на серьезную реставрацию, которой он подвергся, рельеф покоряет своим техническим совершенством.

Он выполнен с присущей искусству Нового царства нарядной элегантностью. Характерная для египетского стиля ясность и четкость форм здесь дополняется изысканной, прихотливой красотой. Стройные фигуры вечно молодых богини и фараона, их зеркальные профили с раскосыми, выразительно подведенными глазами, переплетенные во встречном движении руки, невероятная роскошь причесок, костюмов, аксессуаров... Вся эта рафинированная, предельно детализированная красота создана сложной игрой линий, ставших как никогда до этого тонкими, гибкими и эластичными.



Искусство Нового царства принято делить на три подпериода:



- искусство первой половины Нового царства - (16-15 вв. до н.э.) – время формирования нового утонченного стиля, апогеем которого стало правление Аменхотепа III.

- искусство середины Нового царства - (первая половина 14 в. до н.э.) – время правления фараона Аменхотепа IV (Эхнатона) и его ближайших преемников.

Проведя знаменитую религиозную реформу, Эхнатон едва не обрушил всю систему древнеегипетских художественных канонов. В результате искусство его времени («амарнское искусство») отличалось невероятным раскрепощением творческих сил и резко самобытным характером, порой почти гротесковым в своей заостренности.

- искусство второй половины Нового царства - (вторая половина 14 – начало 11 в. до н.э.) – возврат к более «благонаправному» и элегантному стилю доамарнской эпохи, хотя в ряде случаев уже и отмеченному некоторой холодностью.

После смерти последнего фараона XX династии Египет вновь распался на части и в его истории начался Поздний период (11-4 вв. до н.э.) – время медленного, но неуклонного упадка во всех сферах экономики, политики, искусства. На этом этапе страна не единожды становилась добычей иных держав, последней в ряду которых была персидская империя Ахеменидов.

Освобождение от персов в 332 г. до н.э. принес Египту Александр Македонский. Последовавшие за этим несколько веков древнеегипетской истории под властью македонской династии Птолемеев (323 – 31 гг. до н.э.) оказались для страны периодом некоторого оживления жизни и даже своеобразной реставрации его былой славы. Главной особенностью искусства этого времени становится взаимовлияние древнеегипетских и эллинистических художественных традиций.

### **§ 3. Особенности древнеегипетского искусства**

**1. Связь с религией** (прежде всего с заупокойным культом и идеей вечной жизни).

В Древнем Египте верили, что жизнь человека продолжается и после его физической смерти, причем в формах, весьма напоминающих земное бытие. Однако, чтобы обеспечить усопшему вечную жизнь «там» - в мире богов, нужно было выполнить ряд условий «здесь» - в мире людей. А именно:

- сохранить тело покойного от тления (для этого была разработана сложная технология мумифицирования)
- построить для хранения мумии надежную гробницу
- наполнить ее всем необходимым для того, чтобы загробная жизнь почившего максимально соответствовала тому уровню комфорта и благосостояния, к которому он привык при земной жизни.

Важно отметить, что египтяне, в отличие от, например, древних вавилонян, не убивали и не хоронили вместе с господином его вдову, наложниц и слуг (такие случаи фиксировались только на заре древнеегипетской истории). Как заметила Н. Дмитриева, в этом смысле «египетская религия была сравнительно гуманной: она не требовала человеческих жертв. Она требовала только искусства. Не палачи, а художники обеспечивали умершему... посмертное благополучие».

Все, что невозможно было поместить в гробницу в натуральном виде, достаточно было просто изобразить, поскольку в египетской культуре, как пережиток религиозных представлений первобытного общества, сохранялась вера в магическую связь всего изображенного с реальностью. Изобразить какой-либо предмет, лицо, явление или событие – это значило сберечь и увековечить его жизненную силу, по сути, дать ему возможность повториться, возродиться. Поэтому египтяне помещали в гробницы не только многочисленные произведения декоративно-прикладного искусства, но и разнообразные скульптурные и живописные изображения, которые как бы воссоздавали повесть жизни умершего и тем самым проецировали ее в загробное существование.

Также необходимым для достижения вечной жизни было:

- поместить в усыпальницу заупокойную статую почившего, запечатлевающую его облик в расцвете сил и здоровья;
- возвести рядом с гробницей заупокойный храм или обустроить в гробнице молельню для проведения обрядов, поддерживающих загробное существование умершего.

Если все эти условия выполнить подобающим образом, то пока все это будет стоять «здесь», на земле, человек «там», в загробном мире, будет жить вечно. Египтяне так и делали... Все свои утилитарные, гражданские постройки (даже царские дворцы) они возводили из относительно дешевых и недолговечных материалов (например, из кирпича-сырца - не обожженных, а просто высушенных на солнце глиняных кирпичей), а культовую (сакральную) архитектуру (гробницы и храмы) строили из

камня. Трудный в обработке, но потенциально неуничтожимый, камень оказался идеальным материалом для выражения идеи вечности.

Скульптуру также предпочитали высекать из камня. Причем выбирали самые твердые его породы – базальт, гранит, порфир, диорит, кварцит. Работать с ними было колоссально затратно, но египтяне не считались не с чем, когда дело касалось вечной жизни. Даже утварь, которую помещали в усыпальницу, они старались сделать из вечных материалов – золота или того же камня (одна из самых больших коллекций каменной посуды была найдена в пирамиде Джосера – около 4 тыс. сосудов).

При изображении человека также стремились прежде всего воплотить идею вечности. Человека изображали уже как бы не живущим, а перешедшим в вечность, т.е., абстрагированным от всех проявлений жизни:

- с бесстрастным, «отсутствующим» выражением лица
- в статичной, словно застывшей на века позе.

В этом кроется, может быть, главное своеобразие древнеегипетских изображений: они, как правило, освобождены от всего мимолетного, изменчивого, неустойчивого. В них нет того, что принято называть «трепетом жизни», потому что они воплощают не жизнь, с присущим ей постоянным движением и изменением, а вечность - тот абсолютный покой, который открывается перед человеком после смерти.

*Супруги Сена и Неца,  
Древнее царство, 3 тыс. до н.э.,  
III дин., полихромный известняк,  
высота 1,65 и 1,45 м., Лувр,  
Париж.*

Заупокойные статуи супругов не столько изображают, сколько увековечивают этих людей. Скульптуры поражают целостностью форм: высекая из камня, скульптор глубоко не врезался в каменную плоть, создавая впечатление, что массивные



тела его творений продолжают оставаться в плену у вечного материала. Напряженной статичностью и однообразием поз они противостоят спонтанности и непосредственности.

**Статуя Микерина, Древнее царство, 3 тыс. до н.э., IV дин., алебастр, высота 161 см, Каир, Египетский музей.** Найдена в заупокойном храме фараона Микерина в Гизе.

Если лиц среднего социального положения в египетском искусстве обычно представляли стоящими, то высокопоставленные персоны чаще изображались сидящими на троне или кресле. Однако и в том и в другом случае фигуры сохраняли абсолютную неподвижность.

Статуя Микерина выполнена в традиционной стилистике, но из алебастра - относительно мягкой породы камня светлых оттенков. Фигура фараона воплощает неиссякаемое здоровье и физическую силу земного владыки. Однако подавляющая мощь мускулистого тела несколько скрадывается нежной полупрозрачностью алебастра: великолепный пример того, как выбор материала влияет на конечный результат.



## 2. Монументальность и гигантизм.

Египтяне испытывали особую страсть к возведению масштабных произведений: гигантских пирамид, грандиозных храмовых комплексов, колоссальных статуй. Даже в руинированном состоянии памятники древнеегипетского искусства, прежде всего, потрясают своими громадными размерами, подавляя человека мощью массивных форм (в этом смысле древнеегипетский стиль – это стиль «количественный», в котором приоритет отдается размеру, количеству, массе, а главный художественный эффект извлекается из избытка форм).



**Колоссы Рамсеса II в Луксоре, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин., Египет, храм Амона в Луксоре.**

Склонность египтян к большому, монументальному искусству можно объяснить несколькими факторами:

- В культуре Древнего Египта (как и во всех архаических культурах) размер являлся главным способом выражения значимости чего-либо. Самый очевидный пример - образ фараона. Египетский правитель

уже при жизни считался богом, под властью которого находились даже силы природы. По своей значимости он был несопоставим ни с кем из живущих в этом мире, и потому в любой композиции изображение фараона в разы превосходило в размерах изображение любого из его подданных.

Чем больше – тем значительнее... Эта простейшая логика работает в искусстве до сих пор, но памятники древнеегипетской культуры демонстрируют ее в наиболее открытом, незавуалированном виде.

- Гигантомания – это характерная черта стиля деспотий.

Общество, построенное на противопоставлении власти и подданных, с колоссальным, непреодолимым разрывом между этими общественными полюсами, использует масштабность в искусстве как одно из средств подсознательного подавления личности.

- Пристрастие египтян к произведениям больших размеров можно связать и с религиозно-идеологическими концепциями.

Уже отмечалось, что искусство Древнего Египта было обращено не столько к реальному миру, сколько к миру потустороннему. Оно напрямую адресовалось к вечности, к миру богов, и говорило с ним на том монументально-эпическом языке, который соответствовал его божественному статусу. В некотором смысле грандиозные сооружения воспринимались как зримые свидетельства существования этого другого, божественного мира.

К тому же у большого объема банально больше шансов дольше просуществовать, что также наверняка принималось в расчет культурой, желавшей, во что бы то ни стало, победить время.

Но, понятие «монументальность» связано не только с характеристикой размера. Монументальность (от слова «монумент» - т.е., памятник, созданный для увековечивания памяти о чем-то) – это сложный искусствоведческий термин, который имеет несколько значений:

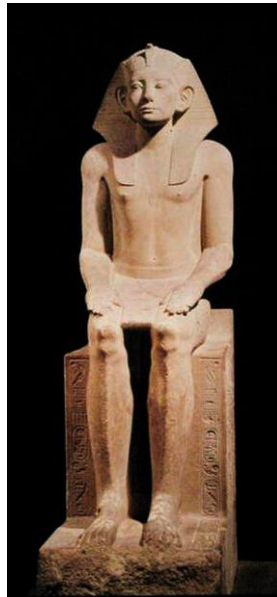
- в узком смысле монументальным называют произведение, связанное с архитектурой (с архитектурной поверхностью или конкретным архитектурным пространством). Так, фрески на стенах древнеегипетских гробниц – это монументальная живопись. Колоссы Рамсеса II у входа в луксорский храм – это монументальная скульптура. Значительный размер таких произведений является закономерным следствием их неразрывной, буквальной связи с архитектурой – искусством больших форм.

- в широком смысле понятие «монументальное» имеет более глубокое значение и отождествляется с эстетической категорией «возвышенного». В этом случае монументальным можно назвать любое произведение, отличающееся величию художественного замысла, глубиной идейного содержания, внутренней значительностью образа. И здесь размер уже не обязателен: можно ухитриться и создать такую скульптурку, которая, несмотря на свой маленький «рост», будет восприниматься как значительный, величественный и возвышенный образ.

В египетском искусстве таких случаев множество. Это подчас сильно обескураживает, особенно при работе с репродукциями памятников Древнего Египта. Порой, внимательно рассмотрев какой-то из них, удивленно узнаешь реальные размеры произведения и не можешь в них поверить.

*Статуя Аменхотена III и его жены Тейе, Новое царство, 14 в. до н.э., XVIII дин., известняк, высота 7 м., Каир, Египетский музей.*

*Статуя Аменемхета III, Среднее царство, 19 в. до н.э., XII дин., известняк, высота 160 см., Каир, Египетский музей.*

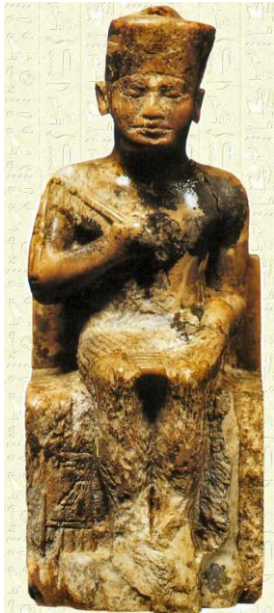


Сравнивая репродукции этих двух статуй из Каирского музея, легко вообразить, что оба памятника имеют примерно один и тот же размер, и при этом значительный. Это «видно» по тому, как они выполнены: тяжеловатые пропорции, обобщенные, лаконичные формы, отсутствие деталей.

Такая упрощенная пластика – это первый признак монументального произведения больших размеров. Ведь оно должно воздействовать на зрителя издалека и сразу всем своим объемом. Детали в нем лишние и, как правило, опускаются скульптором, ведь на большом расстоянии они все равно не видны. Таковы законы монументального искусства: идея художественного образа здесь выражается в простых и крупных формах, обычно весьма обобщенных и несколько условных.

Именно в соответствии с такими законами и созданы обе каирские статуи. Однако только одна из них является в полном смысле

монументальной - скульптура Аменхотепа III и его жены. Эта грандиозная семиметровая статуя когда-то стояла у входа в заупокойный храм фараона, а теперь, наперекор всем хронологическим принципам экспозиции, находится в вестибюле музея, потому что по высоте не подходит ни в какое другое музейное пространство.



Высота же статуи Аменхотепа III лишь едва превышает полтора метра, а статуэтка фараона Хеопса из этого же музея и вовсе крошечная – 7,5 см.

*Статуэтка Хеопса, Древнее царство, 3 тыс. до н.э., IV дин., слоновая кость, 7,5 см, Каир, Египетский музей.*

Но и она выполнена по законам монументального искусства. Ее простые, предельно компактные, мало расчлененные формы высечены крупными плоскостями, очерчены и закреплены лаконичным и строгим контуром. Экономный, но очень выразительный в своей простоте язык монументального искусства проявляется в этой статуэтке в таком концентрированном виде, что миниатюрная фигурка Хеопса, наперекор своему размеру, смотрится величественно. Идеал божественного исполина выражается в этом произведении с не меньшим пафосом, чем в колоссах Рамсеса II из храма в Луксоре.

Монументализируя почти любую художественную форму, египтяне, по сути, ломали логику искусства. Они словно не признавали, что миниатюрное произведение требует совершенно иных подходов к созданию, что оно по своему определению должно быть связано с понятием «изящное». Но нет: такие качества художественной формы как «изящность», «хрупкость», «легкость» с трудом вписываются в контекст древнеегипетского искусства. Скажем так: немного найдется в истории этого искусства произведений (разве что порой в Новом царстве), к которым применим эпитет «изящное». Даже в ювелирных украшениях древних египтян - чрезмерная массивность.

Почему так? Потому что «изящное» и «хрупкое» плохо согласуется с концепцией «вечного». Беспощадное время, прежде всего, уничтожит все хрупкое, изящное, маленькое. Прежде всего сотрет детали, тонкие линии... Желая предупредить саму возможность такого, древнеегипетский мастер от всего этого отказывается изначально. Он вырабатывает художественный

язык, отвечающий идее вечности. При создании любого произведения он предпочитает полагаться на:

- большой размер;
- простую, но крепкую и устойчивую форму;
- прямые и четкие линии.

В материале египтянин больше всего ценит такие качества, как твердость, плотность, тяжесть, то есть, первоначальную силу материала, которую художник стремится в произведении всеми способами сохранить в максимально натуральном виде. Например, высекая скульптуру из камня, древнеегипетский мастер старается по возможности:

- не дробить материал
- высекать прямыми линиями и крупными плоскостями
- минимально откалывать и удалять исходную массу.

Чтобы даже в законченной статуе продолжала хорошо просматриваться та глыба камня, из которой ее высекли. Чтобы первоначальная монолитность каменного блока не утратилась в процессе его обработки. Чтобы ее «вечные» свойства перешли в характеристику художественного образа и тем самым «укрепили» его.

Такая манера обработки материала – с его минимальным отъемом – логична и естественна, когда дело касается твердых пород камня, которые в принципе плохо отдают свою массу. Их крупнокристаллическая структура сама побуждает скульптора к экономным, упрощенным формам и сдержанным движениям. Но египтяне – и в этом как раз и заключается особенность их эстетики – этот жесткий, «высекающий», «каменный» стиль применяли при работе со всеми скульптурными материалами.

Например, уже названная статуэтка Хеопса выполнена из слоновой кости – материала твердого, но в отличие от камня обладающего значительно большей плотностью фактуры, что позволяет обрабатывать его с поистине ювелирной тонкостью. Для умелого и терпеливого мастера слоновая кость – это блестящая возможность продемонстрировать предельную виртуозность резьбы, создавая на ее основе сложнейшие композиции из мельчайших деталей. Именно так, раскрывая весь художественный потенциал этого материала, будут работать со слоновой костью византийские и европейские мастера в эпоху средних веков. Но только не египтяне...

Они словно не видят специфические, уникальные возможности этого прекрасного материала. Или вернее не желают признавать их, и намеренно обрабатывают слоновую кость теми же приемами, что и грубый



камень. Потому что свойства «каменной» монументальности в их глазах намного дороже хрупкой миниатюрности. В результате высеченная из слоновой кости маленькая скульптурка производит впечатление большой и каменной статуи. Как и большинству древнеегипетских скульптур, ей присуща специфическая «глыбистость» форм, она кажется неподъемно тяжелой, то есть, монументальной в ее самом натуральном виде.

### **3. Каноничность и консерватизм.**

Существование канонов – это почти обязательная примета культуры, в которой религиозное сознание доминирует над светским (обычно каноны формируются в недрах религиозной системы и имеют целью задать такую матрицу художественных координат, которая позволит через произведения искусства транслировать обществу религиозные догматы в наиболее «правильном» виде).

В древнеегипетской культуре, все стороны которой были буквально пронизаны религией, канон имел исключительное, всеобщее значение. Система его основных норм сложилась уже в начале Древнего царства и почти без изменений соблюдалась на протяжении всей истории. Значительное отступление от этих правил – освященных религией и закрепленных традицией – рассматривалось как святотатство.

Основные положения канона, скорее всего, были прописаны в каких-то текстах, но ни один из них не дошел до нашего времени. Однако анализ произведений искусства подтверждает существование строгих правил в сфере художественного творчества и их беспрекословный авторитет, сохранявшийся тысячелетиями.

Примером этого могут служить уже упомянутые скульптуры из музея в Каире: статуя Хеопса (Древнее царство), статуя Аменемхета III (Среднее царство) и статуи Аменхотепа III с женой (Новое царство). Все эти произведения представляют собой один из самых распространенных типов древнеегипетской статуи – изображение человека сидящего, и удивляют почти идентичным воспроизведением положения рук, ног, головы, торса... Следует напомнить, что крайние памятники разделяет почти тысяча лет! Но, как мы видим, нормы, ставшие каноном в эпоху Древнего царства, оставались актуальными и в Среднем, и в Новом царствах. За целое тысячелетие в древнеегипетской скульптуре по большому счету ничего не изменилось: продолжал существовать тот же тип статуи, те же художественные приемы работы с материалом, та же идея художественного образа.

Такая невероятная устойчивость художественных традиций - исключительный случай даже в контексте искусства Древнего мира (не случайно уже греки – почти современники древних египтян - поражались этой особенностью их культуры). Главная причина такого традиционализма – строгое следование канонам. **Канон определял консервативный, а не новаторский характер искусства Древнего Египта.** Новациям здесь попросту не было места. Художники были настроены не на открытие чего-либо нового, а на повторение из поколения в поколение одной и той же узаконенной схемы. Как и во всех традиционных культурах, «старое» в Древнем Египте считалось лучше «нового». В результате **древнеегипетское искусство развивалось очень медленно, а в основных своих проявлениях не менялось и вовсе.**<sup>3</sup>

Однако, консервативность древнеегипетского искусства следует связывать не только с существованием канона, но и в целом с замедленным характером развития древнеегипетского общества, а также с относительной географической изолированностью страны. Древний Египет – государство, располагавшееся в границах узкой нильской долины, теснимой с запада и востока песками пустынь. Такая география весьма ограничивала мир древних египтян. Их цивилизация хотя и имела отношения с другими культурами, но все-таки преимущественно «варилась в собственном соку», не испытывая значительного влияния извне, что также замедляло развитие искусства, способствовало его своеобразной законсервированности.

Роль канона в искусстве Египта трудно оценить однозначно. С одной стороны, следование непреложным правилам ограничивало свободу художника, не позволяло ему проявить свою творческую индивидуальность, выразить свое собственное, субъективное отношение к миру. Поэтому не стоит удивляться, что в истории древнеегипетского искусства, которая, сохранила для нас так много имен архитекторов, скульпторов и живописцев, тем не менее абсолютно невозможно выделить почерк, индивидуальную манеру того или другого мастера. То есть, по природе своей это искусство, не смотря ни на какие формальные признаки авторства, оставалось анонимным, потому что индивидуальность

---

<sup>3</sup> Это, кстати, весьма затрудняет изучение и атрибуцию древнеегипетских памятников. Разница между произведениями разных эпох порой настолько минимальна, что уловить ее удастся только опытнейшему взгляду узкого специалиста-профессионала.

художника никак не выражалась в его произведении. **В условиях канонического искусства индивидуальность художника полностью подавляется.** Вернее, не существует условий, при которых художественная индивидуальность могла бы сформироваться. Древний Египет – это еще та стадия в развитии искусства, когда оригинальность авторской манеры обществом не ценится. Наоборот, хорошим мастером считается тот, кто может наиболее точно повторить освященный традицией образец. Такие установки, безусловно, замедляли процесс развития искусства, и в этом можно усмотреть негативную роль канона.

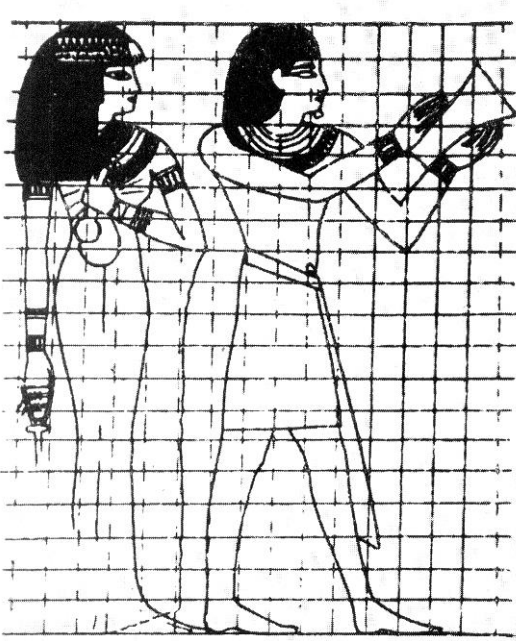
Но, с другой стороны, во многом именно благодаря канону искусство Древнего Египта обрело (а главное – сохранило!) ту потрясающую стилевую цельность и художественное единство, которые и дают основания для употребления термина «египетский стиль». Действительно, в каждом виде искусства древние египтяне выработали целый набор самобытных образов и форм, которые поколениями талантливых и послушных художников отрабатывались и шлифовались, пока не превратились в своеобразные чеканные формулы, так легко узнаваемые среди памятников других эпох и народов даже дилетантами. Именно этим – выразительной законченностью и постоянством своих форм - искусство Древнего Египта так привлекательно для нас – людей нового и новейшего времени, уже порядком уставших от искусства, превращающегося порой в бешеную, бессмысленную гонку за новизной и оригинальностью.

#### 4. Рациональность художественного метода.

Несмотря на свою неразрывную связь с религией (т.е., с миром потустороннего, иррационального) художественное творчество древних египтян отличалось ярко выраженной рациональностью. В каком-то смысле оно основывалось не на чувствах, а на разуме.

Это трудно представить нам, христианам, но в религиозном искусстве египтян не было ничего мистического, таинственного, недосказанного и тем самым волнующего чувства. Наоборот – все было предельно ясно, четко и точно. Все иррациональное было приведено в форму рационального и подчинялось правилам, логике, поддавалось расчету и измерению.

Процесс создания произведения менее всего был связан с вдохновением, поэтическим озарением, со всплеском чувств. Наоборот – это был максимально рационализированный процесс, в основе которого



лежали вовсе не эмоции, а точный расчет, банальная геометрия и следование детальным инструкциям. Здесь все от начала и до конца было заведомо упорядочено. Так, прежде чем создать на стене, например, изображение человека, египетский мастер делил ее поверхность на горизонтальные фризы-строчки и каждый из них расчерчивал сеткой из квадратов. По этим квадратам с имеющихся у него под рукой образцов он переносил на стену контуры будущей фигуры. На каждую часть тела отводил строго

определенное образцом количество клеток, а по соотношениям между ними определял местоположение отдельных элементов фигуры – уровень носа, рта, шеи и т.д.

*Схема пропорций стоящих фигур, прорись из гробницы в Фивах, XVIII дин.*

Художественный канон во времена XVIII династии предполагал деление стоящей фигуры на 19 квадратов, из которых три приходились на голову, пять – на торс, десять – на ноги. Длина ступни составляла три квадрата.

Эта рациональная «деловитость» египетского искусства во многом была обусловлена действием канона, четкие и детальные предписания которого требовали от художников соответствующего характера творчества - не вдохновенного и интуитивного, а дисциплинированного и рассудочного. Однако кроме канона на это подспудно влияли и другие факторы, которые также следует отметить.

Напомним, что Древний Египет – цивилизация аграрная, а это значит приверженная к стабильному, традиционному укладу жизни. Все в жизнедеятельности и мировоззрении египтянина было напрямую связано с природой, задавалось неизменным природным циклом: разлив Нила, спад воды, засуха. Каждая фаза в этом цикле, составлявшем календарный год, неизбежно повторялась и ее повторениям люди подчиняли свой уклад жизни: отдыхали и отмечали многочисленные религиозные праздники, когда Нил разливался, работали на земле, когда вода спадала и собирали

урожай, когда дожди прекращались и наступала засуха. Тысячелетиями они повторяли этот установившийся в глубокой древности и единственно приемлемый в данных условиях миропорядок, и любое изменение в нем означало катастрофу.

После каждого разлива Нила египтяне выходили на пашню и заново перемеряли и вычерчивали границы своих земельных наделов, смытые водой. То есть, примерно дважды в год они упражнялись в любви к геометрии, порядку, точности, рациональности и повторению. Эта любовь и эти навыки неизбежно переносились ими на искусство. Строгая числовая мера, геометризм форм, отточенная чистота линии – вот что древнеегипетский художник ставил во главу угла при создании любого произведения искусства, и повторение, как принцип работы и как художественный прием, нисколько не пугал его. Наоборот...

Достаточно вспомнить ансамбль Великих пирамид в Гизе – прекрасный пример придельного рационализма в искусстве: все пирамиды имеют идеальную геометрическую форму, достаточно точно сориентированы по сторонам света, их взаимное расположение подчинено системе диагоналей<sup>4</sup>, пропорции основаны на принципе «золотого сечения». И то, что они, по сути, повторяют одна другую, в глазах египтянина – только достоинство. Потому что повторение идеально найденной, точно вычисленной формы – это, по большому счету, укрепление мирового порядка и утверждение столь желаемой стабильности.



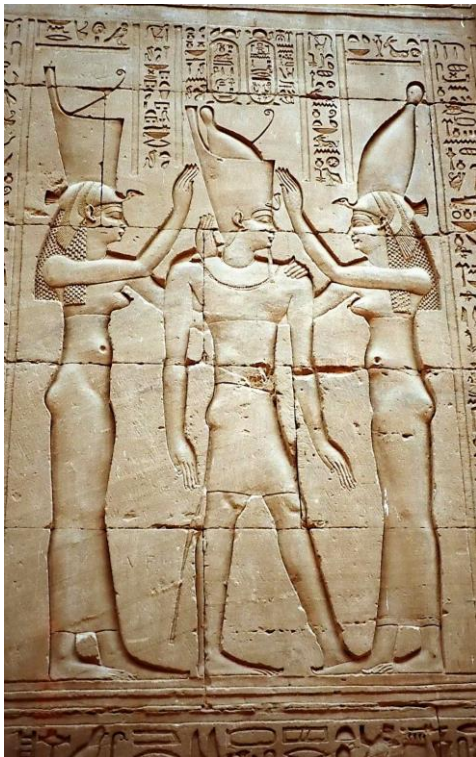
*Великие пирамиды в Гизе, Древнее царство, 3 тыс. до н.э., IV дин., Каир.*

Порядок для «рационального» египтянина – это единственно возможное условие существования красоты. Если для более свободного в художественном мировоззрении грека красота – это гармония, то для

<sup>4</sup> Центры первых двух больших пирамид (фараонов Хеопса и Хефрена) расположены на одной диагонали, проходящей через северо-западный угол меньшей пирамиды (фараона Микерина). Вершины юго-восточных углов всех пирамид лежат на одной линии.

египтянина красота – это, прежде всего, порядок. В любом виде искусства он ценит уравновешенные, упорядоченные композиции. А самым совершенным способом упорядочивания считает простейший, но всегда безотказно действующий принцип симметрии (когда целое состоит из двух половин, зеркально повторяющих друг друга относительно центральной оси). Почти любое древнеегипетское произведение (особенно это очевидно в таких пространственных видах искусства как архитектура и скульптура) мысленно можно «распилить» вдоль центральной линии и увидеть, насколько совпадают друг с другом его правая и левая половинки<sup>5</sup>.

**Принцип симметрии – излюбленный принцип построения композиции в искусстве Древнего Египта и частный случай проявления характерной для него упорядоченности геометрического толка.**



*Коронация фараона, рельеф на стене храма Хора в Эдфу, эпоха Птолемеев, 2 в. до н.э., эллинистический период.*

На рельефе запечатлена ритуальная сцена объединения Нижнего и Верхнего Египта, которая обязательно разыгрывалась при коронации каждого фараона. В данном случае обряд проходит Птолемей 6. Его коронуют богиня Верхнего Египта (справа) и богиня Нижнего Египта (слева). На головах богинь соответствующие короны: белая кеглевидная корона Нижнего Египта и красная корона Верхнего Египта в виде трапецевидной чаши с выступающими «ручкой» и завитком. На голове фараона они представлены уже объединенными в форме двойной короны.

Сцена не только напоминает о важнейшем событии в истории Египта, но символически выражает идею мирового порядка, установленного богами и заключающегося в стабильном сосуществовании двух частей страны, находящихся в симметричном положении относительно друг друга. Композиция рельефа построена по принципу весов: ее осью является фигура фараона, а взаимно уравновешенными «чашами» – симметричные

<sup>5</sup> Египтяне и мир представляли, как бинарную систему. Его основу они видели в соединении двух противоположных начал: плодородная долина и безжизненная пустыня, Верхний и Нижний Египет, мир земной и мир загробный... Все эти пары - противоположные, но одновременно и тождественные друг другу половинки целого - держались на одном стержне. Этим стержнем был Нил - своеобразная мировая ось симметрии для египтян. Воды этой великой реки разделяли-соединяли Верхний и Нижний Египет, мир пустыни и полей, царство мертвых и живых (на западном и восточном берегах). Такой визуально-убедительный образ мироустройства не мог не отразиться на художественных представлениях древних египтян.

фигуры богинь в идентичных позах. Одинакового роста, в одинаковых костюмах они одновременно делают шаг к царю и касаются его короны.

Во времена правления Птолемея VI (181-145 гг. до н.э.) Египет переживал гражданские неурядицы, и искусство, создавая образы идеального порядка и стабильности, должно было компенсировать отсутствие такового в реальности.

Рациональная сама по себе идея порядка имела в культуре Древнего Египта глубокий онтологический смысл. Порядок всегда противопоставлялся беспорядку, хаосу, нестабильности – всему тому, что более всего пугало традиционное сознание древнего египтянина. Борьба с хаосом и установление порядка – одна из важнейших тем в искусстве Египта. Наиболее полно она раскрывалась в иконографии фараона.

Достаточно вспомнить знаменитую сцену военного триумфа Тутанхамона, изображенную на одной из стенок деревянного ларца из его гробницы.



*Ларец Тутанхамона, Новое царство, 14. в. до н.э., XVIII дин., дерево, штукатурка, роспись, высота 44 см, длина 61 см, Каир, Египетский музей.*

Ларец для царских одеяний был сделан из дерева, покрыт тонким слоем гипсовой грунтовки и расписан многофигурными изображениями тонкой работы. На длинных сторонах ларца запечатлены сцены охоты и сражений с участием Тутанхамона.

Юный фараон везде изображен на колеснице, которую несут скакуны в великолепной упряжи. По обычаю того времени вожжи завязаны на талии царя, который правит лошадьми при помощи движений бедер, освободив руки для стрельбы из лука.

Точно неизвестно, участвовал ли в реальности слабый здоровьем Тутанхамон в подобных мероприятиях, но по канону фараона полагалось изображать сильным и победоносным. И потому в сцене сражения юноша-царь бесстрашно мчится во главе своего войска на армию врагов (сирийцев и нубийцев).



По представлению египтян любые чужеземцы представлялись обитателями царства хаоса, постоянно посягающими на вселенский порядок, в то время как сами египтяне во главе с фараоном, наоборот, выступали его хранителями. Исходя из этого, в сцене сражения египетское войско изображено нарочито упорядоченно, в то время как вражеская армия представлена в виде бесформенной массы из людей, животных, доспехов и оружия. В самую гущу этой кишачей толпы и врывается Тутанхамон на своей колеснице: его долг – победить дикую, неуправляемую стихию и утвердить везде мировой порядок.

Динамизм, которым пронизана сцена, не может скрыть рациональность ее построения. Изобразительное пространство росписи организовано по принципу «золотого сечения» (или иначе «правила одной трети»). По вертикали оно поделено на три равные доли, из которых одна, правая, отведена под изображение азиатов, а две (и это оправдано идеей произведения) заняты египтянами: левая - египетским войском и центральная - колесницей фараона. Таким образом, царская колесница становится смысловым и композиционным центром росписи, соединяющей ее левую и правую стороны. В то же время вертикально поставленная фигура фараона является осью симметрии для «египетской» части композиции, что подчеркивается симметричным расположением над головой царя двух грифов, большими крыльями осеняющих его.

Египетское войско в свою очередь также упорядочено по закону «золотого сечения». Четкий ритм трех горизонтальных фризов, на которые оно поделено, находит отзвук в центральной части композиции: его повторяет мощная горизонталь рук фараона, натягивающего тетиву. Основой силуэта царя становится, таким образом, перпендикулярное пересечение вертикали торса и горизонтали плеч. Это простая и крепкая геометрическая структура работает на идею незыблемости и стабильности, исходящих от фараона.

Единственная сильная диагональ в композиции - это топчущие врага царские скакуны. Их энергичное, восходящее движение придает сцене триумфальный характер и вносит необходимое разнообразие в композицию, построенную на диалоге вертикалей и горизонталей.

Конечно, яркая полихромия произведения и разнообразие деталей, которыми оно изобилует, несколько отвлекают внимание от холодной рациональности его построения, притушевывают геометрическую жесткость композиционной схемы, однако все же не могут скрыть ее основополагающего значения.



### 5. Синтез искусств при ведущей роли архитектуры.

Синтез искусств – это тесная взаимосвязь, почти взаимопроникновение, ансамблевое сосуществование в одном произведении нескольких видов искусств. Например, ларец Тутанхамона, вся поверхность которого расписана превосходными живописными композициями – это прекрасный образец взаимодействия декоративно-прикладного искусства и живописи, удачно дополняющих друг друга.

Продуманный синтез искусств – это мощный способ повышения выразительности произведения, способный в разы усилить звучание любого художественного образа, обогатив его природу видовой полифоничностью и многомерностью. Не удивительно, что этот метод широко использовался во все периоды развития искусства, но **Древний Египет – одна из первых цивилизаций в истории человечества, продемонстрировавших феномен синтеза искусств во всех его возможностях.**

Самые лучшие, показательные памятники древнеегипетского искусства – это результат продуманного синтеза архитектуры, скульптуры и живописи, при главенствующей роли архитектуры. **Архитектура была ведущим видом искусства в Древнем Египте.** Во многом именно она сформировала его возвышенный, эпический стиль и соответствующие ему каноны красоты. Голос архитектуры в древнеегипетском искусстве всегда был самым сильным, и не удивительно, что она с самого начала подчиняла себе все остальные виды искусства.

В Древнем Египте живописные и скульптурные изображения мыслились не как самостоятельные произведения, а как приложение к архитектуре – т.е., существовали преимущественно в монументальных формах. Это, как правило, были большие изобразительные циклы, украшавшие стены храмов, гробниц, дворцов. Их целью было не создание самостоятельного художественного образа, а раскрытие, дополнение и конкретизация образа произведения архитектуры.

В древнеегипетском искусстве не существовало равноправия между разными видами искусств. Архитектура здесь настолько довлела над изобразительными видами искусства, что сводила на «нет» саму возможность их самостоятельного существования. **В Древнем Египте не было станковой живописи и скульптуры.** Не было картин как феномена искусства, т.е., самостоятельных живописных произведений, созданных

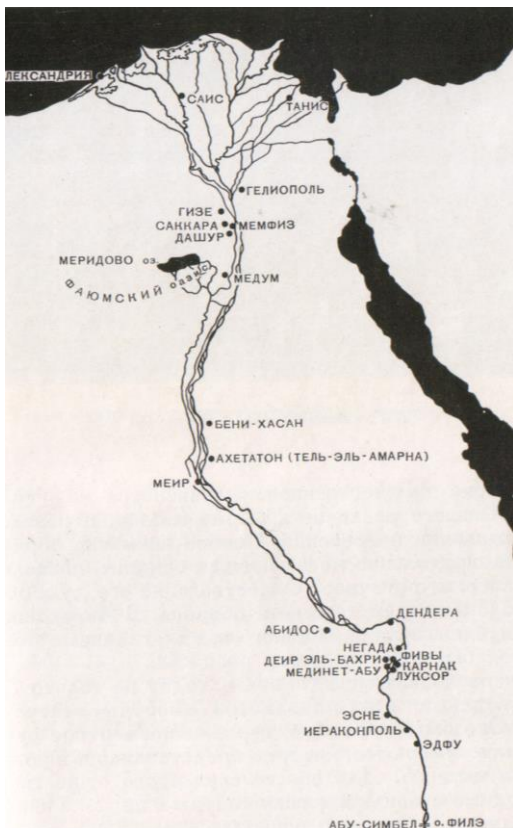
без прямой связи с архитектурой или декоративно-прикладным искусством.

Свое самоопределение изобразительные виды искусств обретут только в эпоху античности, а в Древнем Египте даже в иерархии искусства будет проявляться стержневая для данной культуры идея подчинения.

## АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

В Египте развивалась как светская, так и культовая архитектура, но до нашего времени дошли только памятники сакрального зодчества. Это легко объяснимо: египтяне всегда четко разграничивали то, что тленно, временно и то, что вечно. Поэтому культовые сооружения уже с 3 династии возводили из камня, а все остальные постройки создавали глинобитным способом из менее прочного материала – кирпича-сырца. Испытание временем такая архитектура не выдержала. Ни один из грандиозных дворцов фараонов до наших дней не сохранился, и сегодня судить о том, как они выглядели можно лишь по косвенным источникам: по глиняным и деревянным моделям из гробниц и по изображениям на стелах и саркофагах.

Культовая архитектура в Древнем Египте была представлена двумя основными типами построек - гробницами и храмами.



### §1. Гробницы в Древнем Египте

Свои некрополи («города мертвых») египтяне издревле возводили на левом (западном) берегу Нила - там, где садилось солнце. Крупнейший некрополь Древнего царства располагался в окрестностях Мемфиса – первой столицы объединенного Египта. Гизе, Абусир, Саккара, Дашур... Именно этот регион, представляющий собой бескрайнее пространство пустыни с многочисленными гробницами и погребальными комплексами (многие из которых еще ждут своего исследователя) является одной из самых главных археологических достопримечательностей

Египта. В 1979 г. эта территория, общей протяженностью около 30 км, была включена ЮНЕСКО в список объектов Всемирного значения.

В каждый из четырех главных пунктов этой по сути единой археологической зоны ныне можно легко добраться из Каира, и такое путешествие стоит того, ведь именно здесь начинается история древнеегипетской архитектуры. Изучение памятников этого региона позволяет не только в целом охарактеризовать культовую архитектуру Древнего царства, но и проследить эволюцию древнеегипетских гробниц на ранних стадиях их развития.

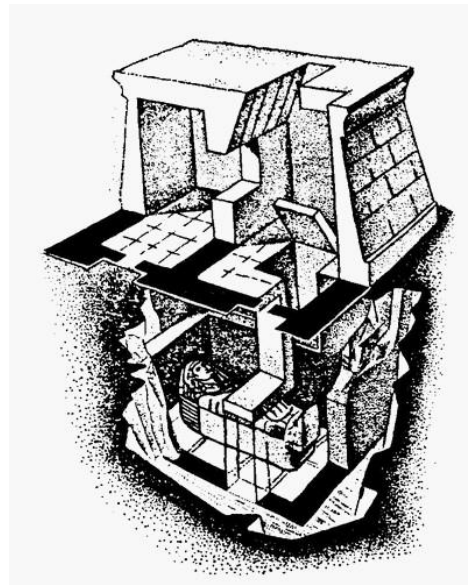
Первым типом древнеегипетской гробницы была мастаба. Этот вид гробницы сформировался уже в период 1-2 династии, о чем свидетельствуют царские некрополи (усыпальницы фараонов и приближенных к ним лиц), открытые в Саккаре<sup>6</sup>.

Как правило, мастаба состояла из двух уровней:

- подземной части, где в наглухо замурованной камере находился саркофаг с мумией
- и наземной постройки с сердабом – помещением с портретной статуей умершего<sup>7</sup>.

В зависимости от статуса владельца мастаба могла иметь разное количество помещений – кладовых, молелен и т.д. Иногда их насчитывалось несколько десятков, как, например, в мастабе казначея Хемаки (I династия, Саккара).

К сожалению, ранние мастабы в Саккаре сохранились не достаточно хорошо (особенно их наземные части). Поэтому представить



<sup>6</sup> Саккара – это самый древний и самый большой некрополь Древнего Египта, занимающий большую территорию в 20 км к югу от Каира. В Саккаре хоронили вплоть до римского времени, однако особенно интересна эта местность усыпальницами Древнего царства. Систематические раскопки в этом районе были начаты в середине 19 в. Огюстом Мариеттом – будущим основателем Египетского музея в Каире. Именно ему удалось обнаружить в Саккаре знаменитый Серапеум – захоронение священных быков Аписов. В 20 в. наиболее значительный вклад в изучение саккарского некрополя внес еще один французский ученый Жан-Филипп Лауэр. Семьдесят пять лет своей жизни он посвятил раскопкам, изучению, реставрации и частичной реконструкции этого большого ансамбля, в состав которого входят несколько пирамид и множество мастаб разного времени.

<sup>7</sup> Термин «сердаб» происходит от арабского слова, означающего «подвал». Зачастую сердабы отделялись от соседней молельни стеной с окошком на уровне лица статуи, чтобы одухотворенное изваяние усопшего могло наблюдать за тем, как ему совершают жертвоприношения.

внешний вид гробниц этого типа проще по более позднему комплексу в Гизе<sup>8</sup>.

*Мастабы в Гизе,  
Древнее царство, 2 тыс. до н.э.*

Несмотря на то, что мастабы могли быть разными по размерам, их наземная часть всегда оформлялась в виде прямоугольника с чуть наклонными стенами. Такая форма и обусловила название гробниц: термин «мастаба»



переводится с арабского как «скамья». Арабам, которые завоевали Египет в 7 веке, эти сооружения по форме напоминали глинобитные скамеечки, которые крестьяне-феллахи устраивали около своих домов.

Мастабы – самые ранние памятники древнеегипетской архитектуры – уже демонстрируют все те основные черты, которые будут определять ее сущность многие десятки веков, а именно:

- стремление к простоте форм
- линейность и геометризм
- симметрия
- большие поверхности стен, зачастую слегка наклонных.

В этих качествах проявлялась присущая египтянам любовь к строгому математическому порядку, наивысшее выражение которого будет дано в форме пирамиды.

Пирамида – это следующий этап в истории древнеегипетских гробниц, новая качественная ступень в их развитии.

Первая пирамида была построена в Саккаре для фараона Джосера (III дин.). Первоначально Джосер, также как и его предшественники, намеревался возвести свой «дом вечности» по принципу мастабы. Архитектором царской усыпальницы был назначен Имхотеп – ученый, слывший мудрецом, ставший первым в истории мастером, имя которого дошло до нашего времени.

---

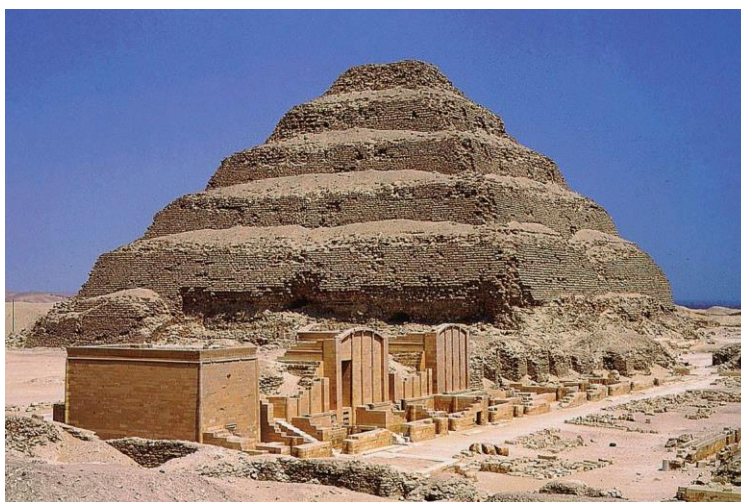
<sup>8</sup> Ныне Гизе – это пригород Каира, куда легко можно добраться на метро и автобусе. Кроме знаменитых во всем мире Великих пирамид здесь находится несколько комплексов мастаб IV-VI династий, расположенных правильными кварталами у подножия пирамиды Хеопса.

Имхотеп запланировал грандиозные размеры для мастабы Джосера и даже начал ее возводить, когда уже в процессе строительства у него появился гениальный план. Чтобы повысить репрезентативность царской гробницы Имхотеп решил увеличить ее по вертикали, поставив друг на друга шесть последовательно уменьшающихся мастаб. Так появилась первая ступенчатая пирамида – вполне закономерный результат эволюции мастабы.

**Ступенчатая пирамида Джосера, Древнее царство, 28 в. до н.э., III дин., Саккара.**

Высота

Ступенчатой пирамида Джосера составила 62 метра. В искусстве Древнего Египта это стало утверждением идеи вертикального развития



архитектурных форм и началом гигантомании, в чем выразились растущее могущество и амбиции фараонов.

Пирамиду Джосера справедливо называют «матерью египетских пирамид». В ее конструкции отразились три основных принципа всех будущих сооружений подобного типа:

- большие размеры
- пирамидальная форма
- использование камня в качестве главного строительного материала.

В отличие от мастаб, которые возводились из кирпича-сырца и только снаружи облицовывались камнем, пирамида Джосера целиком состояла из каменных блоков. При этом кладка ее велась практически насухо<sup>9</sup>. Чтобы сооружение лучше держалось под собственной тяжестью, Имхотеп предложил укладывать каменные блоки с небольшим наклоном к центру – прием, который станет неукоснительным законом для зодчих всех следующих пирамид.

<sup>9</sup> Древние египтяне почти не использовали связующего раствора и только иногда прокладывали каменные блоки тонким слоем жидкой извести.

Несмотря на явное новаторство формы, конструкции и технологии возведения пирамида Джосера по некоторым параметрам еще оставалась связанной с традициями мастаб:

- она имела не квадратное, а прямоугольное основание
- была сложена из относительно небольших блоков камня, которые по форме напоминали кирпич-сырец
- не имела внутри себя никаких помещений.

Погребальная камера (и несколько коридоров-галерей) были высечены в скалистом основании под пирамидой, которая своим объемом – как и мастаба - как бы прикрывала царское погребение. Забегая вперед, отметим, что развитый тип древнеегипетской пирамиды предполагает наличие нескольких помещений, соединенных коридорами, в самом объеме пирамиды.



### *Кладка ступенчатой пирамиды Джосера.*

Возведение Ступенчатой пирамиды стало важным этапом в истории древнеегипетской архитектуры, а имя ее создателя – зодчего Имхотепа – получило широкую известность. После смерти египтяне обожествили выдающегося ученого как сына бога Пта и даже воздвигли несколько храмов в его честь. Культ Имхотепа был перенят и древними греками, которые почитали его как бога врачевания Асклепия

Зодчий фараона Джосера действительно был яркой личностью своего времени, и возможно, не только архитектором-практиком, но и теоретиком в области искусства, что в целом было не свойственно художественному мышлению египтян<sup>10</sup>. Однако знаменитую «Книгу храмов» - единственно известный нам, но не дошедший до нашего времени древнеегипетский трактат, посвященный вопросам искусства – часто связывают именно с именем Имхотепа. По одной из версий, он являлся его автором, по другой – легендарной - трактат был написан богами и унесен

<sup>10</sup> Практичные и рациональные в своем творчестве египтяне не любили теоретизировать по поводу искусства и тем самым весьма отличались, например, от китайцев или древних греков, которые оставили будущим поколениям не только зримые памятники своего художественного гения, но и теоретическое осмысление разных аспектов искусства.

ими на небо, откуда именно Имхотеп сбросил его обратно людям на землю, где этот божественный текст и был найден недалеко от Мемфиса<sup>11</sup>.

После Джосера фараоны III династии также пытались возводить ступенчатые пирамиды. Преемник Джосера фараон Сехемхет начал строить подобную пирамиду в Саккаре, фараоны Хаба и Небкара – в местности чуть севернее Саккары, в Завиет-эль-Эриане. Все эти гробницы учитывали опыт Имхотепа и развивали его идеи. Пирамиды уже имели квадратное основание, выкладывались из крупных каменных блоков и сами по себе предполагали большие масштабы. Однако по ряду причин каждая из них так и осталась не законченной.

Поэтому следующий этап в истории древнеегипетских гробниц связывается с именем фараона Снофру – основателем четвертой династии. Снофру процарствовал около двадцати лет и оставил после себя три пирамиды<sup>12</sup>.

Вероятно, первой среди них была пирамида в Медуме<sup>13</sup>.

**Пирамида Снофру  
в Медуме, Древнее царство,  
27-26 вв. до н.э., IV дин.**

Ее изначально задумывали как 7-ступенчатую, однако в процессе возведения появилась интересная идея: заполнить громадные ступени камнем, чтобы придать всему сооружению классическую пирамидальную форму. К



<sup>11</sup> Имя Имхотепа – одно из нарицательных для истории и культуры Египта. Память о нем стараются увековечивать и в наши дни. В 2006 г. в результате совместной деятельности французских и египетских специалистов в Саккаре, где некогда находился храм Имхотепа, был открыт музей, носящий имя великого зодчего. И хотя музейная экспозиция рассказывает не только о нем, но в целом об ансамбле Джосера и заупокойном культе древних египтян, а также о личности Ж.-Ф. Лауэра и его подвижнической деятельности по изучению и сохранению некрополя в Саккаре, официальное название музея все же звучит как «Музей Имхотепа».

<sup>12</sup> В Древнем Египте частыми были случаи, когда для одного фараона возводилось сразу несколько гробниц, из которых, как представляется, одна была настоящая, а другие – ложные гробницы, то есть кенотафы.

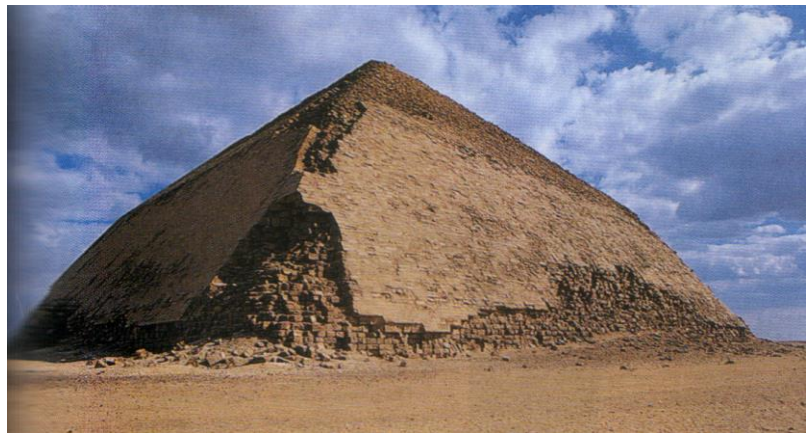
<sup>13</sup> Медум – это пустынная местность, расположенная в 80 км к югу от Каира, недалеко от Фаюмского оазиса. Предшественник Снофру, фараон Хуни, начал возводить здесь ступенчатую пирамиду, однако не успел завершить ее строительство. После смерти Хуни Снофру решил достроить пирамиду, но уже как свою гробницу. У подножия медумской пирамиды находится несколько мастаб Древнего царства и этим данная археологическая зона исчерпывается.

сожалению, воплотить этот смелый план в действительность не получилось. То ли из-за какой-то природной катастрофы, то ли по причине неверных расчетов (все-таки угол подъема боковых граней был у этой пирамиды слишком крутым) тяжелая каменная облицовка поползла вниз, увлекая за собой массивные блоки. Огромная масса строительного материала рухнула к основанию пирамиды, образовав вокруг нее внушительные насыпи и обнажив ее внутреннее ступенчатое ядро. В таком виде гробница стоит до сих пор и весьма напоминает своим объемом шумерские зиккураты, с тем лишь отличием, что к ее вершине не ведут лестничные подъемы, как это было в архитектуре Древнего Двуречья.

Скорее всего, параллельно с возведением медумской усыпальницы шло строительство двух других пирамид Снофру - в Дашуре<sup>14</sup>. Одна из них, ныне именуемая «Ломанной», с самого начала возводилась уже как пирамида классической формы. Однако, таковой снова не получилось. В ходе строительства конструкция была резко изменена: от основания и примерно до середины ее грани вели под углом в 54 градуса, а затем резко перешли на угол наклона чуть более 43 градусов. Результатом стал примечательный «сломанный» силуэт пирамиды, что и отразилось в ее названии.

***Ломанная пирамида Снофру в Дашуре, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин.***

Мы можем только гадать о причинах, вызвавших такое архитектурное решение. Вполне



возможно, что на строителей дашурской пирамиды повлияла катастрофа в Медуме и, опасаясь повторения страшной ошибки, они значительно уменьшили угол наклона сторон, чтобы конструкция получилась более устойчивой. А может быть, просто появилась необходимость в скорейшем окончании гробницы, и на уменьшение угла подъема пошли для того,

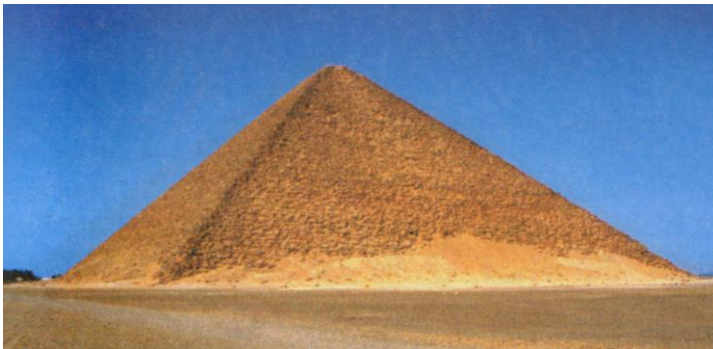
<sup>14</sup> Дашур – это небольшой по площади некрополь, находящийся в 10 км севернее Саккары и отмеченный несколькими пирамидами фараонов Древнего и Среднего царств, а также мастабами цариц и принцесс Среднего царства. Много лет этот комплекс был закрыт из-за того, что рядом располагалась военная база, но с 1996 г. Дашур включен в туристические маршруты, хотя пока еще и недостаточно разрекламирован.



чтобы сократить высоту и объем пирамиды, и тем самым ускорить ее завершение. Однако, даже в таком «сокращенном» варианте высота Ломанной пирамиды (при почти квадратном основании со стороной около 180 метров) достигла 100 метров, что на тот момент было абсолютным рекордом.

Сегодня Ломанная пирамида Снофру привлекает внимание не только оригинальной формой, но и хорошо сохранившейся облицовкой. Когда-то каждая пирамида имела подобное покрытие из отполированных плит белого туранского известняка. Увы, к нашим дням абсолютное большинство его утратили: туранский известняк - красивый и дорогой материал, и в его исчезновении, бесспорно, виновато не только время, но и люди. В этом смысле Ломанная пирамида, которой удалось сохранить большую часть своей облицовки (да еще и в нижних частях), является удивительным исключением. Только находясь рядом с ней, можно воочию убедиться, насколько гладкой изначально была поверхность египетских пирамид и как тщательно пригонялись известняковые плиты друг к другу.

Первой пирамидой правильной классической формы стала Красная пирамида Снофру в Дашуре, название которой дал известняк красноватого оттенка, из которого она сложена.



***Красная пирамида Снофру в Дашуре, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин.***

Красная пирамида располагается немного севернее Ломанной пирамиды и в сравнении с ней смотрится абсолютно

идеально, в точности соответствуя геометрическому смыслу слова «пирамида». Ее ровные, без переломов и уступов, грани сходятся в одну точку – на самой вершине. Высота пирамиды составляет 104,4 метра, при почти квадратном основании 215x220 метров. Наклон граней - чуть больше 43 градусов, т.е., почти такой же, как у верхней части ее предшественницы. Внутри Красная пирамида снабжена системой ходов и двумя погребальными камерами. Подчеркнем, что все пирамиды Снофру имели погребальные помещения не под пирамидой, а внутри ее, в самых нижних частях сооружения, близко к уровню земной поверхности.

Специалисты по косвенным признакам предполагают, что именно в Красной пирамиде Снофру и был похоронен, хотя доказать это

невозможно: ни в одной из трех пирамид не было обнаружено никаких следов захоронений и этот факт остается пока необъясненным.

Красная пирамида в Дашуре завершает стремительную эволюцию этого типа древнеегипетской гробницы и открывает эру великих пирамид. Самые большие и знаменитые пирамиды Древнего Египта были созданы потомками Снофру, фараонами IV династии. Пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина (именно в такой последовательности правили Египтом эти цари) - это и есть ансамбль Великих пирамид в Гизе, возведенный в 26 веке до н.э.

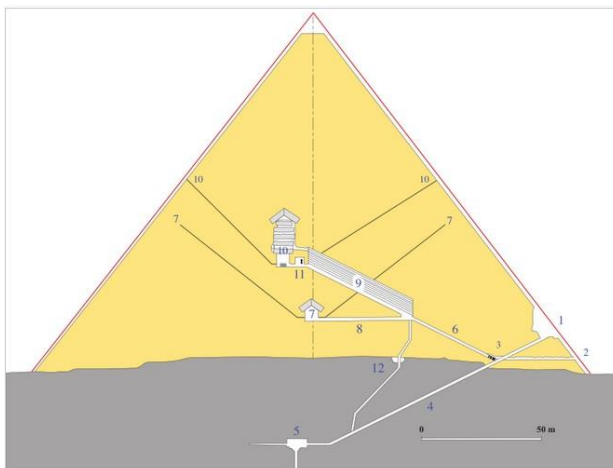
### *Великие пирамиды, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин., Гизе.*

Слева направо: пирамида Микерина (в ансамбле с тремя ступенчатыми пирамидками для жен царя), пирамида Хефрена (кажущаяся самой высокой)) и пирамида Хеопса.



Самой значительной из них (146,6 метра высота, 233 метра длина каждой стороны основания) была первая по времени создания пирамида Хеопса, сына Снофру, еще в древности причисленная к Семи чудесам света. Сейчас на ее вершине не хватает несколько рядов камней, и потому реальная высота царской гробницы составляет 137 метров. Но недавно наверху пирамиды установили малозаметную надстройку из четырех металлических стержней, которая напоминает об изначальной высоте сооружения, превзойти которую в истории древнеегипетской архитектуры так никому и не удалось.

### *Разрез пирамиды Хеопса.*



Поперечный разрез пирамиды Хеопса:

- |  |   |
|--|---|
| 1. Главный вход  | 7. «Камера царицы» с исходящими «воздуховодами» |
| 2. Вход, который проделал аль-Мамун                                | 8. Горизонтальный туннель                       |
| 3. Перекресток, «пробка» и туннель аль-Мамуна, сделанный «в обход» | 9. Большая галерея                              |
| 4. Нисходящий коридор  | 10. Камера фараона с «воздуховодами»            |
| 5. Незавершенная подземная камера                                  | 11. Предкамера                                  |
| 6. Восходящий коридор  | 12. Грот  |

Архитектором пирамиды Хеопса был зодчий Хемун – племянник царя<sup>15</sup> и его министр, который почетно именовался «братом фараона», и чья мастаба (со знаменитой статуей зодчего) была найдена недалеко от гробницы его владыки.

в Древнем Египте, что даже близкие родственники как, зодчими стали, по крайней мере, двое сыновей которых его внуки (в том числе и вышеназванный

Хемиун был архитектором-новатором. Он не только смог создать самую большую пирамиду в истории человечества, но по-новому решил проблему погребальных помещений. Если в Ступенчатой пирамиде Джосера погребальная камера была вырублена под основанием пирамиды, а в пирамидах Снофру все помещения располагались либо под пирамидой, либо в ее самых нижних частях, то Хемиун решительно переместил погребальную камеру Хеопса точно в геометрический центр пирамиды. Именно там установили большой саркофаг из розового гранита, размеры которого были настолько велики, что пронести его через входное отверстие было невозможно, а потому некоторые египтологи выдвигают предположение, что пирамиду возводили вокруг саркофага.

Чтобы поспособствовать сохранению мумии фараона, Хемиун придумал оригинальную вентиляционную систему в виде двух верхних шахт, благодаря которым в камеру поступал сухой воздух пустыни, а чтобы защитить погребальное помещение от колоссального давления расположенных выше рядов кладки и равномерно распределить его, над потолком усыпальницы была устроена специальная разгрузочная камера.

Несколько ниже комнаты с саркофагом царя в пирамиде находится еще одно помещение, которое условно называют камерой царицы. Оно соединяется с погребальной камерой фараона Большой галереей, облицованной гранитом. Высота галереи составляет 8,5 метров при длине около 50 метров. На одной вертикальной оси с названными помещениями, но почти в 30 метрах ниже уровня земли, располагается третья (и последняя из ныне известных) камер Великой пирамиды, предназначение которой, как и Камеры царицы, пока не установлено.

Сегодня в пирамиду Хеопса, как, впрочем, и в большинство других египетских пирамид, можно без труда попасть, купив соответствующий билет<sup>16</sup>. Значительно сложнее представить, как было создано это грандиозное сооружение. По подсчетам ученых для самой большой пирамиды Древнего Египта потребовалось приблизительно 2,5 миллионов каменных блоков весом в среднем по 2,5 тонны. Самые крупные блоки высотой по 1,5 м. шли на нижние ряды кладки. С каждым последующим рядом размеры блоков уменьшались и вблизи вершины составляли уже около 55 см в высоту. Постепенное уменьшение размеров камней было

<sup>16</sup> Правда, войти в пирамиду через тот вход, которым пользовались ее создатели, теперь не получится. Находящийся на северной стороне пирамиды, на высоте 14 метров от земли, он оставался на протяжении многих веков надежно закрытым и замаскированным. Не зная о нем, египетский правитель халиф Аль-Мамун приказал в 820 году прорубить новый вход в гробницу, оказавшийся несколько ниже первоначального. Именно им и пользуются при посещении пирамиды до сих пор.

вызвано, прежде всего, технологическими причинами. Но в результате был достигнут и художественный эффект: уменьшение высоты рядов пирамиды визуально еще больше увеличивает ее высоту, которая особенно у подножия кажется просто невероятной.

Колоссальные затраты, связанные со строительством подобной усыпальницы будоражили воображение людей уже в древности. Об обстоятельствах создания пирамиды Хеопса увлекательно написал в свое время «отец истории» Геродот. Неутомимый путешественник, посетивший долину Нила в середине 5 века до н. э., очевидно со слов египетских жрецов, рассказал всему миру, о том, каким тяжелым бременем стала для народа Египта постройка Великой пирамиды. По сведениям Геродота, на ее строительстве было задействовано 100 тысяч человек. Саму пирамиду возводили 20 лет, а еще 10 лет до этого прокладывали дорогу для подвозки к ее подножию каменных глыб из каменоломни. Поведал Геродот и о подлости Хеопса, который, собирая средства на строительство своей гробницы, даже собственную дочь заставил заниматься проституцией. В результате египтяне возненавидели Хеопса и отомстили ему. После смерти фараона все его статуи были уничтожены, а его имя вычеркнуто из истории.

Вероятнее всего, Геродот несколько преувеличил. Сейчас уже доказано, что великие пирамиды возводились не рабами, а свободными крестьянами-феллахами и, скорее всего, добровольно с их стороны. Проведенные в недавнем прошлом раскопки «рабочих» городков в окрестностях пирамид показали, что за строителями царских гробниц заботливо ухаживали, их хорошо кормили и лечили. Совершенно очевидно, что к созданию царской гробницы египтяне относились как к важнейшему общегосударственному делу. В их представлении благополучная загробная жизнь фараона была напрямую связана с благосостоянием страны, а личное участие в грандиозном строительстве царской усыпальницы, возможно, расценивалось как залог собственного перехода в вечность.

И все же в древнеегипетской культуре сохранилось недоброжелательное отношение к Хеопсу. Оно, например, засвидетельствовано в памятниках художественной литературы. Достаточно вспомнить цикл сказок об этом фараоне и его предшественниках, созданных на рубеже 17 – 16 веков до н. э., где Хеопс однозначно представлен как жестокий деспот. Фактом остается и то, что ни одна из монументальных статуй Хеопса не дошла до нашего времени.

Единственное сохранившееся изображение царя – это уже приводившаяся нами небольшая подписная статуэтка из Каирского музея, найденная в Абидосе в 1903 г. Кто знает, а может быть, действительно владелец самой большой пирамиды перенес что-то похожее на посмертную расправу?



**Пирамида Хефрена,**  
*Древнее царство, 26 в. до н.э.,  
IV дин., Гизе.*

Рядом с пирамидой Хеопса находится пирамида его сына – фараона Хефрена. Ее высота – 136 метров. Это лишь на 10 метров меньше пирамиды

его отца, однако, нам пирамида Хефрена кажется самой большой из всего ансамбля. Все дело в том, что она построена на более высокой точке плато и к тому же сохранила свою верхушку с первоначальной облицовкой. Именно по этой «шапке» усыпальница Хефрена всегда легко узнается.

Как и пирамида Хеопса, гробница Хефрена сложена из больших блоков камня, размер которых постепенно уменьшается к вершине. Сегодня, когда кладка пирамид обнажена, это создает дополнительный оптический эффект: уменьшающаяся высота рядов иллюзорно еще больше увеличивает и без того огромную высоту этих сооружений. Египтологи подсчитали, что на сооружение пирамиды Хеопса должно было пойти около 2,3 – 2,5 млн. блоков камня, весом каждый в среднем около 2,5 тонны. Эта цифра производит особенно сильное впечатление если представлять, насколько примитивной была в то время технология добычи, обработки и транспортировки камня таких габаритов. Считается, что известняковые блоки выламывали из массива скалы следующим способом: по периметру будущего блока в скале выдалбливали отверстия, в которые забивали деревянные клинья. Их поливали водой до тех пор, пока они, разбухнув, не отрывали блок от скалы.



**Кладка пирамиды Хефрена,**  
*западный фасад.*

Понятно, что в таких условиях египтяне были особенно заинтересованы в максимальной рационализации процесса строительства и потому иногда

использовали в конструкции своих гигантских сооружений естественные скальные образования, которые дополняли каменной кладкой. Именно так создана пирамида Хефрена. Значительная часть в основании ее западного фасада не сложена из камня, а является продолжением массива Гизехского плато. На близком расстоянии видно, что несколько нижних уступов пирамиды высечены из одной большой скалы и обработаны таким образом, чтобы это напоминало ряды блочной кладки.



Еще более последовательно этот принцип был применен при создании огромного сфинкса Хефрена, находящегося недалеко от его пирамиды. Большая часть этой грандиозной скульптуры (а точнее, все тело льва) высечено из цельной скалы, и только лапы и львиный хвост выложены из блоков известняка.

*Сфинкс Хефрена, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин., Гизе.*

Завершает комплекс гизехских пирамид гробница Микерина – зятя и преемника Хефрена. Пирамида Микерина значительно меньше своих предшественниц. Ее первоначальная высота достигала 70 метров, а ныне - 62 м. Рядом с пирамидой Микерина (как и около пирамиды Хеопса) находятся три маленькие пирамидки, из которых две имеют ступенчатую форму. Такие же «сопутствующие» пирамиды (так их иногда именуют исследователи) есть и вблизи пирамиды Хеопса. Предполагается, что они являлись либо кенотафами, либо гробницами царских жен (возможно, что самая крупная из них была построена для «главной жены» царя – Хамернебти II, старшей дочери Хефрена).

Это была одна из характерных особенностей архитектуры Древнего царства: усыпальницы фараонов, как правило, окружались многочисленными гробницами родственников, приближенных, а также тех лиц, чьими стараниями заупокойный культ царей поддерживался столетиями. Все они стремились быть похороненными рядом со своим земным владыкой, надеясь таким образом разделить его высокую посмертную судьбу. Из гизехских пирамид особенно показательной в этом

отношении является пирамида Хеопса, с двух сторон к которой примыкают многочисленные гробницы-мастабы IV, V и VI династий.

Здесь следует обратить внимание на то, что с появлением пирамид форма мастабы не потеряла своей актуальности. Мастабы оставались востребованными до конца Древнего царства, но уже только как гробницы частных лиц, на фоне которых так эффектно выделялись пирамиды – исключительно царский тип усыпальницы.

Форма пирамиды – прекраснейшее изобретение древнеегипетской архитектуры, идеально соответствующее тому историческому контексту, в котором она возникла. Она:

- великолепно выражала идею доминирования фараона над миром простых смертных;
- обладала богатой символикой: ступенчатая пирамида вызывала ассоциации с лестницей, ведущей на небо, а классическая пирамида с гладкими гранями связывалась с культом бога солнца Ра и с потоком нисходящих на землю солнечных лучей (не случайно грани пирамид получали абсолютно гладкую облицовку из светлого известняка);
- была чрезвычайно удачной как конструкция: максимально устойчивая (благодаря широкому квадратному основанию и легкому наклону стен к центру), при этом позволяющая любое развитие в высоту, обеспечить которое можно было с минимальными затратами материала, поскольку их объем уменьшался по мере восхождения вверх.

С художественной точки зрения египетские пирамиды также безупречны. Они представляют собой оригинальный художественный образ, созданный на сочетании двух крайностей:

- с точки зрения формы - предельная простота и лаконичность (то есть, абсолютный композиционный минимализм, без малейших посягательств на какое-либо украшение или усложнение формы)
- и при этом - колоссальный размер, то есть, в этом смысле абсолютный максимализм (только представьте, что периметр основания пирамиды Хеопса составляет 1 км).

Подобное сочетание простоты и гигантизма - единственный пример в истории мировой архитектуры (обычно крупные памятники отличаются сложным композиционным решением). На наш взгляд, именно в этом и кроется секрет художественной уникальности Великих пирамид.

Правление IV династии - это вершина пирамидного строительства. Никогда больше египетские властители не смогли повторить, а тем более превзойти шедевры в Гизе. Фараоны V и VI династий предпочитали возводить свои пирамиды в Саккаре или в Абусире<sup>17</sup>. Ни одна из них не превышала 70 метров в высоту: для конкуренции с царями IV династии последним правителям Древнего царства уже не хватало ни средств, ни той полноты власти, которой обладали их предшественники. В целях экономии пирамиды этого времени стали возводить упрощенным способом: из камня сооружали только внутренний каркас и выполняли наружную облицовку, а всю полость пирамиды заполняли бутом (землей, осколками камней и т. д.).

По такой же технологии строили пирамиды и в Среднем царстве. Это позволяло возводить гробницу быстро и без больших затрат, но стояли такие «глиняные» пирамиды очень плохо. Вот так ныне выглядит самая крупная из них – пирамида Аменемхета III в Хаваре<sup>18</sup>. Из-за неизбежного «оплывания» конструкции она теперь скорее напоминает естественный холм, а не архитектурное сооружение.



*Пирамида Аменемхета III в Хаваре, Среднее царство, 19 в. до н.э., XII дин.*

Фараоны XII династии провели масштабные ирригационные работы в районе Фаюмского оазиса и перенесли в Фаюм столицу государства. Этим объясняется локализация царских усыпальниц этого периода (гробницы фараонов XI династии находились возле

Фив).

Закончил совершенствование фаюмской оросительной системы Аменемхет III – самый успешный фараон в истории Среднего царства. За время своего правления ему удалось построить себе не одну, а две пирамиды (единственный случай в эпоху Среднего царства). Та, в которой, как полагают историки, великий правитель и был погребен, находится в Хаваре.

Первоначальная высота пирамиды насчитывала не более 50 м., сейчас – около 20.

<sup>17</sup> Абусир – арабская деревушка вблизи Саккары; некогда – один из царских некрополей в окрестностях Мемфиса. В Абусире сохранились несколько пирамид конца Древнего царства (в том числе и ступенчатые), мастабы, заупокойные и солнечные храмы.

<sup>18</sup> Хавара, Лахун и Лишт – географические пункты в районе Фаюмского оазиса, сохранившие пирамиды фараонов эпохи Среднего царства.



Среднее царство – это последние пирамиды в истории Древнего Египта. В эпоху Нового царства они уже не возводились: к этому времени стало окончательно понятно, что свою главную функцию – надежное укрытие царского захоронения – пирамиды не выполняют. Скорее даже наоборот: они точно указывают охотникам за сокровищами место царского погребения и тем самым только привлекают их.

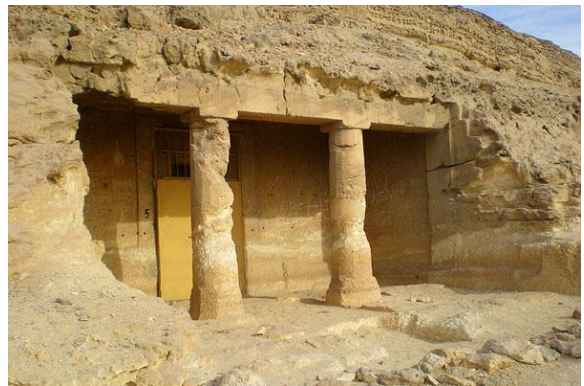
Несмотря на все ухищрения, к которым прибегали древние строители, все египетские пирамиды были разграблены еще в древности. Так, гробницу матери Хеопса царицы Хетепхерес (жены фараона Снофру, похороненной вблизи третьей пирамиды своего мужа) разграбили уже в период правления ее сына. И Хеопс был вынужден сделать вторичное захоронение матери - тайное, в шахте, недалеко от своей пирамиды.

Учитывая этот неприятный опыт, египтяне постепенно начинают переходить на новый тип гробниц - скальные гробницы. Их целиком вырубали в скале, и они представляли собой ряд помещений, соединенных коридором и уходящих в толщу скального массива. Вход в усыпальницу располагался на склоне горы и оформлялся небольшим портиком (навесом на колоннах).

В эпоху Среднего царства такие гробницы обычно строили для себя номархи – правители номов.

***Портик скальной гробницы в Бени-Хасане, Среднее царство, 20 в. до н.э., XII дин.***

Бени-Хасан – некрополь номархов Среднего Египта времен Древнего и, в большинстве своем, Среднего царства. Комплекс захоронений насчитывает 39 скальных гробниц с настенными росписями, из которых только четыре открыты для посещения. Наиболее впечатляющая из них – известная своими фресками гробница Хнумхотепа II.



В скалах начали вырубать свои гробницы и фараоны XI династии (природный ландшафт в районе Фив и прилегающей к столице местности был весьма скалистым, что также повлияло на переход к новому типу гробниц). Однако окончательно в качестве царской усыпальницы скальная гробница утвердилась только в Новом царстве (фараоны XII династии снова вернулись к пирамидам). Понадобилось время, чтобы скальные

захоронения доказали свою надежность (относительную, как все же оказалось).

В отличие от гробниц Среднего царства скальные усыпальницы Нового царства уже не имели портиков на входе. Чтобы предотвратить разграбление царских захоронений, которое к этому времени приобрело катастрофические размеры, архитекторы Нового царства вовсе отказываются от какого-либо обозначения входа. Наоборот, вход в гробницу маскируют под естественный скальный массив. Из некогда величественного и репрезентативного сооружения царская усыпальница превращается в тщательно скрытый тайник.



Главный царский некрополь Нового царства располагается возле Фив. Это так называемая Долина царей (с погребениями фараонов и наиболее привилегированных лиц) и Долина цариц (с погребениями жен и детей фараона).

*Долина царей с горой Эль-Курн, Фивы.*

Территория царского некрополя выглядит как пустынная, выжженная солнцем долина между скалистыми холмами<sup>19</sup>. Однако, в этом, на первый взгляд ничем не примечательном месте, скрытыми от глаз человека находятся более 60 гробниц XVIII-XX династий. Многие из них ныне открыты для посещения. В том числе и знаменитая гробница Тутанхамона, обнаруженная в 1922 году Х. Картером и лордом Карнарвоном и до сих пор остающаяся единственным царским захоронением, дошедшим до нас в почти нетронутom состоянии.

Предполагают, что первым в Долине царей был похоронен Тутмос I (XVIII дин). Придворный архитектор Инени спроектировал для фараона гробницу, которая стала образцом для всех последующих царских усыпальниц: длинный наклонный коридор, связывающий несколько комнат или залов (иногда многоколонных) и заканчивающийся

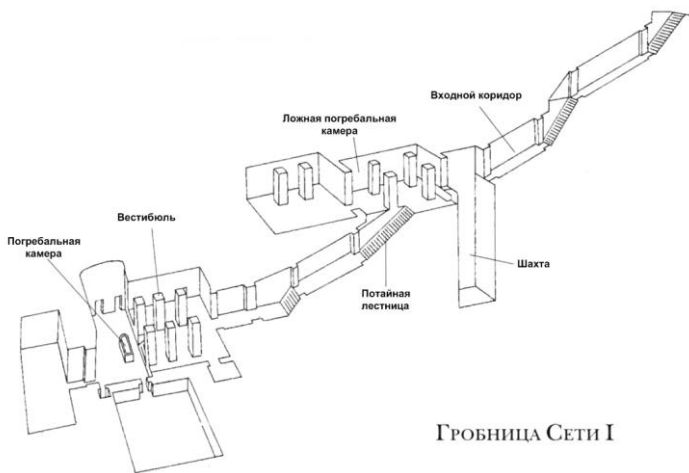
<sup>19</sup> Это место было выбрано для царского некрополя по нескольким причинам: приближенность к столице, возможность компактного расположения в небольшом скалистом ущелье большого количества гробниц, удобство организации охраны и, возможно, один из решающих факторов – доминирующая над долиной гора Эль-Курн (египтяне называли ее просто «Вершина»), которая своей пирамидальной формой напоминала великие гробницы древности.

погребальной камерой. Стены и потолок большинства гробниц сплошь украшались полихромными рельефами, выполненными в технике барельефа или койланогрифа (низкого и углубленного рельефов).

Поражают размеры некоторых усыпальниц. Гробница царицы XVIII династии Хатшепсут (единовластно правившей Египтом около 20 лет и, разумеется, пожелавшей быть погребенной как истинный фараон в Долине царей) имеет общую протяженность в 210 метров. Учитывая, что за месяц работы самая квалифицированная бригада царских каменотесов могла продвинуться вглубь скалы максимум на 1,8 - 2 метра (такие сведения дают древнеегипетские письменные источники Нового царства), можно представить, каких затрат стоила одна только вырубка гробницы, без ее чистовой отделки и декоративного оформления.

Самой впечатляющей гробницей в Долине царей является усыпальница великого фараона XIX династии Сети I. Ее протяженность составляет около 136 метров и есть предположение, что она пока открыта не полностью.

*Гробница Сети I, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин., Долина царей, Египет.*



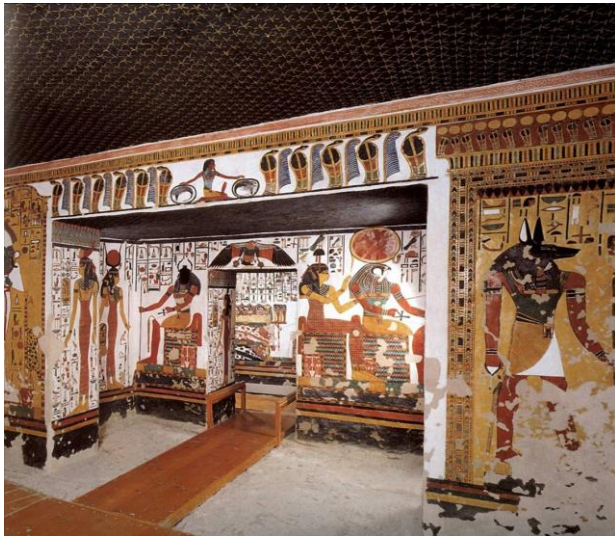
Сложная композиция гробницы развивается на двух уровнях и состоит из нескольких лестниц (в том числе и потайных), наклонных коридоров и целой анфилады помещений. Первый уровень заканчивается ложной погребальной

камерой, в полу которой устроен тайный ход, ведущий на нижний ярус, к истинному захоронению. План гробницы включает и глубокую вертикальную шахту, создающей дополнительные препятствия для проникновения в царскую усыпальницу.

Долина цариц находится рядом с царским некрополем и включает более 70 скальных гробниц того же периода. Самой интересной из них является гробница Нефертари, любимой жены Рамсеса II – одного из самых могущественных фараонов в истории Древнего Египта.

Рамсес II - сын Сети I – был великим воителем и строителем. Он прожил невероятно долгую по тем временам жизнь (около 90 лет), обладал завидным здоровьем и огромным гаремом. Согласно историческим источникам одних сыновей у царя было больше 100. Но той женщиной, которую Рамсес II, судя по всему, по-настоящему любил, была красавица Нефертари, умершая от какой-то неизлечимой болезни на 21 году правления фараона.

Для «Великой супруги царской» (этот титул в Египте присваивался «главной» жене фараона) Рамсес II повел вырубить в скалах и украсить прекрасную гробницу. В архитектурном отношении она достаточно



проста: два главных помещения, связанных лестницей, и несколько небольших вспомогательных комнат. Главную ценность усыпальницы представляют ее полихромные рельефы, целиком покрывающие стены, столбы и потолок гробницы (общая площадь живописного ансамбля составляет 500 квадратных метров).

*Интерьер гробницы Нефертари, Новое царство, 13 в.*

*до н.э., XIX дин., Долина цариц, Египет.*



Потолок одной из комнат усыпальницы расписан под звездное небо (обычное решение для древнеегипетской архитектуры), а фриз изображает вздыбившихся кобр – символ благостных сил, оберегающих фараона и его семью. На стенах гробницы множество изображений Нефертари в

окружении богов и богинь. Выступая как равная им, царица, пожалуй, все же даже превосходит богов своей красотой и роскошью наряда. Она одета в белоснежный калазирис из тонкой льняной ткани, ее талию подчеркивает ярко-красный пояс, на плечах Нефертари многорядные украшения, голову венчает замысловатая корона.

Сюжеты росписей гробницы вполне традиционны: Нефертари разговаривает с богами, приносит жертвоприношения. Но среди ритуальных сцен есть одна поразительная: Нефертари за столом для игры в «сенет». Эта игра для двоих игроков (что-то наподобие позднейших шахмат). Но царица представлена одна. Понятно, что ее партнер – царственный супруг – пока не может составить ей компанию. В загробном мире она терпеливо ждет его, чтобы продолжить начатую партию...



*Нефертари за игрой в сенет, полихромный рельеф из гробницы Нефертари, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин., Долина цариц, Египет.*

Сейчас попасть в гробницу Нефертари практически невозможно. Из-за большого потока туристов там серьезно ухудшился микроклимат. Отрицательно сказались на сохранности росписей и подземные солевые воды. Чтобы сохранить египетскую «Сиктинскую капеллу» гробницу не раз закрывали на серьезную реставрацию. После очередной из них был установлен строгий лимит на посещение: не более 150 человек в день (15 сеансов по 10 человек на 10 минут). Однако полностью остановить процесс разрушения фресок пока не удастся, поэтому сейчас гробница Нефертари не принимает посетителей. Прорабатывается возможность реализации проекта «Долина реплик», в рамках которого для туристов были бы доступны в реальном масштабе точные копии самых знаменитых гробниц фиванского некрополя (гробницы Сети I, царицы Нефертари и др.).

## **§ 2. Храмы Древнего Египта**

### **Особенности древнеегипетских храмов:**

1. В отличие от христианского храма древнеегипетский храм не был местом собрания верующих, а являлся в прямом смысле жилищем бога. Египтяне верили, что там, в глубине храма, в маленьком, самом дальнем от входа, темном помещении (секосе) обитает бог - в виде своей статуи.

Т.е., храм был наисвященнейшим местом, и доступ в него был строго ограничен. Основная масса верующих даже во время больших праздников допускалась только к стенам храма. На храмовую территорию

попадала только знать и жречество, а в секос мог входить только верховный жрец и фараон.

2. Храмовая архитектура проектировалась не как одно обитаемое пространство, а как целый комплекс всевозможных архитектурных пространств, представляющих собой сложнейшую игру объемов на порой огромной территории. В композицию храма входили не только разнообразные крытые пространства, но и дворы, аллеи сфинксов, бассейны и т.д.<sup>20</sup>

3. Все многочисленные структурные элементы древнеегипетских храмовых комплексов обычно группировались вдоль продольной оси, начинавшейся от берега Нила и ведущей от мирского внешнего пространства к сердцу храма - секосу.

Т.е., все композиционные элементы комплекса как бы нанизывались на один стержень, являвшегося осью симметрии для всего ансамбля.

Древнеегипетские храмы можно четко разделить на две группы:

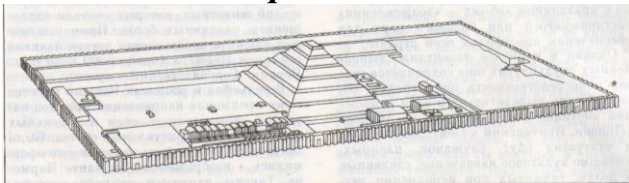
- храмы, посвященные богам (возводились на восточном берегу Нила)
- заупокойные храмы фараонов<sup>21</sup> (как и гробницы, обычно располагались на западном берегу Нила).

В эпоху Древнего царства заупокойные храмы строились рядом с гробницами и составляли единый ансамбль, одновременно выполнявший функции мемориала и усыпальницы. Но постепенно место царского погребения начинает отделяться от заупокойного храма и в Новом царстве они уже представляют совершенно не связанные с собой комплексы.

### Храмы Древнего царства

Уже первые пирамиды Древнего царства дополнялись развитыми заупокойными комплексами. Так, архитектором Имхотепом вокруг пирамиды Джосера был возведен храмовый ансамбль, занимающий площадь в 1500 кв. м.

#### *Схема пирамидального ансамбля Джосера, Древнее царство, 28 в.*

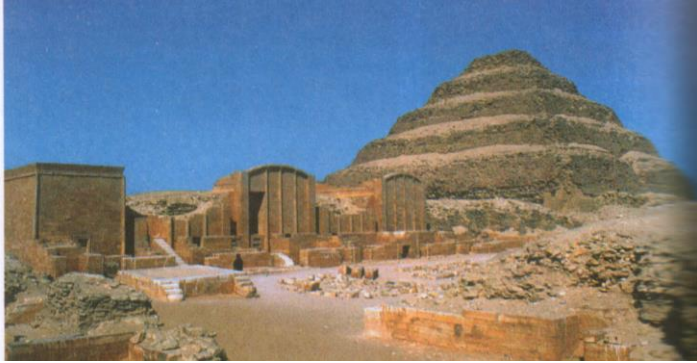


*до н.э., III дин., Саккара. На этом этапе продольная композиция*

фараон-строитель – в ансамбль своего заупокойного храма Рамессеума включил даже дворец.

<sup>21</sup> Иногда право на собственный заупокойный храм мог получить и кто-то из приближенных к фараону лиц. Например, такой привилегией был удостоен выдающийся зодчий времен XVIII династии Аменхотеп, сын Хапу, служивший главным архитектором у фараона Аменхотепа III.

древнеегипетского храма еще не сложилась, и все ее элементы группировались вокруг пирамиды. Среди них были и кенотаф, и молельни, и сердаб и **хеб-седный дворик**<sup>22</sup> - неширокий двор в юго-восточной части комплекса, вдоль которого стояли каменные молельни с нишами для статуй и «трибунами» для зрителей.



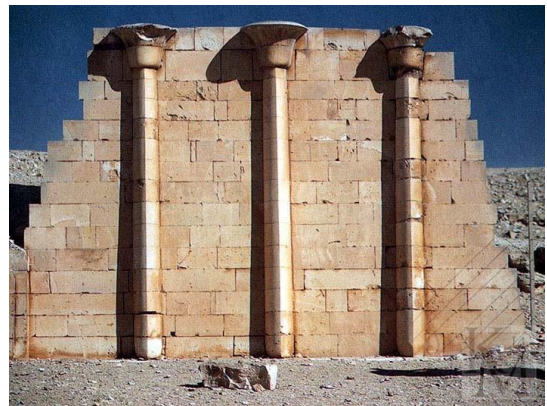
Вместе с молельнями они неплохо сохранились (засыпавший их песок способствовал хорошей консервации) и умелая реставрация середины XX века смогла достоверно воссоздать эту часть комплекса.

**Хеб-седный двор возле пирамиды Джосера, Древнее царство, 28 в. до н.э., III дин, Саккара.** Обряд «омоложения» фараона был очень значимым для всей страны. Он проводился публично и собирал большое количество зрителей, которых размещали на специально обустроенных местах на хеб-седном дворе.

Большим завоеванием архитекторов Древнего царства было изобретение такой архитектурной формы как колонна (круглый в сечении столб, который выполняет конструктивные и декоративные функции – несет перекрытие и одновременно украшает конструкцию).

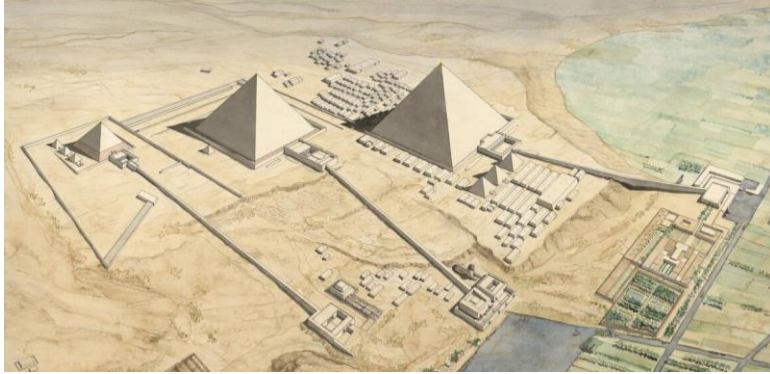
Правда, в заупокойном ансамбле Джосера колонн еще не было (они появятся только в архитектуре IV династии), но были уже полуколонны, применявшиеся для украшения стены.

**Полуколонны заупокойного храма Джосера, Древнее царство, 28 в. до н.э., 3 дин, Саккара.** В отличие от свободностоящей колонны полуколонна не является самостоятельной архитектурной формой: она – часть стены и выступает из ее поверхности обычно на половину своего диаметра. Вследствие этого полуколонна не может выполнять конструктивные функции и служит исключительно для декора.



<sup>22</sup> "Хеб-сед" – это обряд «омоложения» фараона. Поскольку в Египте считалось, что плодородие природы и благосостояние страны напрямую связано с физическим состоянием царя, периодически появлялась необходимость «оздоровить» престарелого или захворавшего владыку. В додинастическом Египте, вероятно, старого царя убивали и заменяли молодого. В Древнем царстве же появился обряд "хеб-сед", во время которого убивали и хоронили специальную хеб-седную статую фараона, а он сам, якобы помолодевший, совершал особый ритуальный бег и короновался заново. Возможно, в ансамбле Джосера южная гробница (кенотаф) как раз и предназначалась для захоронения хеб-седной статуи.

Особенность древнеегипетских колонн и полуколонн – стилизация под растительные формы. Верхняя часть колонны – капитель (от лат. *caput* – голова) имитирует цветок папируса или лотоса (священных растений Древнего Египта), а ствол колонны, уменьшающийся к капители – его стебель.



Заупокойные храмы фараонов IV династии (среди них лучше всех сохранился ансамбль Хефрена с его знаменитым Сфинксом) уже имели продольную композицию.

*Реконструкция храмового ансамбля Великих пирамид в Гизе, Древнее царство, 27-26 вв. до н.э., IV дин.*

Начинался припирамидный ансамбль нижним заупокойным храмом, который находился на границе долины Нила и Ливийского плоскогорья. Т. е., перед ним еще зеленели орошаемые поля (туда доходили воды нильских разливов), а за ним уже простиралась безжизненная пустыня с пирамидой. Получалось, что храм как бы стоял на границе царства живого и мертвого.

Из всех храмовых комплексов Гизе на удивление хорошо сохранился Нижний храм Хефрена. Это было прямоугольное сооружение простых форм с глухими стенами (освещение осуществлялось через дверь и узкие щели под потолком). Внутри находилось несколько проходов и два зала, больший из которых представлял собой гипостиль (так в архитектуре Древнего мира называют зал, разделенный внутри рядами пилонов (прямоугольных в сечении столбов) или колонн на нефы – продольные пространства).



*Гипостиль Хефрена, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин., Гизе.*

Нижний храм Хефрена был сложен из огромных блоков гранита, установленных насухо и державшихся за счет их точной подогнанности друг к другу.

Конструкция гипостиля относится к стоечно-балочному типу: роль стоек выполняют мощные столбы-пилоны, на которых лежат горизонтальные



плиты (балки). И пилоны, и балки - это цельные блоки камня весом до 20 тонн. Некогда храм имел и кровлю из каменных плит, которая препятствовала попаданию внутрь прямого солнечного света и создавала таинственный полумрак в интерьере.

По периметру гипостилья до сих пор видны прямоугольные углубления в полу. Устроенные на равном расстоянии друг от друга, они предназначались для диоритовых статуй Хефрена. Предположительно их было 23, но из всего ансамбля сохранилась только одна...

***Статуя Хефрена из Нижнего заупокойного храма фараона в Гизе, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин., диорит, 168 см., Египетский музей в Каире.***

Хефрен изображен сидящим на кубообразном троне, сплошь покрытом рельефами со знаками царской власти. Одна рука фараона покоится ладонью на колене, другая властно сжата в кулак. Царь одет в короткий плиссированный набедренник – схенти, на его голове ритуальный полосатый платок – немес. За плечами Хефрена помещена фигура бога Гора в виде сокола, который крыльями с обеих сторон прикрывает голову царя, словно охраняя его и одновременно утверждая единство богов и фараона.

Статуя выполнена из твердого, плотного диорита темно-зеленого, почти черного цвета. Камень так тщательно отполирован, что, кажется, будто он источает свет. Такая полировка раскрыла всю природную красоту диорита с характерным для этого камня ярким рисунком светлых прожилок.



От нижнего заупокойного храма длинный крытый переход (дромос) вел к верхнему заупокойному храму, находившемуся в преддверии пирамиды. Дромос Хефрена был протяженностью почти в полкилометра. Его крыша и стены не сохранились, но само основание в виде широкой дороги и ныне служит для подхода к пирамиде.

Верхние храмы всех трех пирамид дошли до нашего дня в виде бесформенных глыб камней. Однако стены и фасад храма при пирамиде



Хеопса частично реставрировали, тактично соединив подлинные блоки камня с «новоделами».

***Верхний заупокойный храм при пирамиде Хеопса, реставрация, Древнее царство, 26 в. до н.э., IV дин., Гизе.***

Вход в храм был оформлен двухколонным портиком. Если Имхотеп в ансамбле Джосера применял только

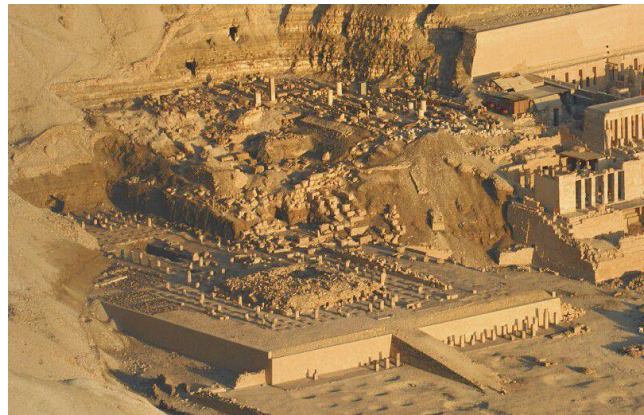
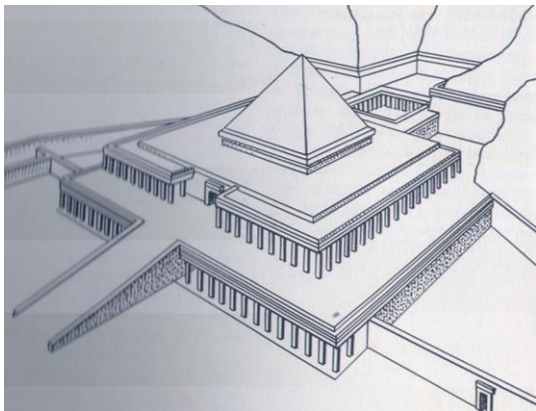
полуколонны, то в комплексе Хеопса архитектор Хемиун, по-видимому, первым в мировой архитектуре использовал отдельно стоящие колонны. Их простые и массивные формы хорошо сочетались с лаконичной формой пирамиды.

Возле пирамиды Хеопса находится большой некрополь приближенных к фараону лиц. Заупокойные храмы некоторых вельмож V и VI династий были решены сходным образом и ныне также отреставрированы.

### **Храмы Среднего царства**

Первым значимым сооружением эпохи Среднего царства стал комплекс фараона XI династии Ментухотепа I – объединителя Египта. Дошедший до нас в весьма руинированном состоянии, он располагается в местности Дейр-эль-Бахри, недалеко от Фив, и представляет собой в высшей степени оригинальное произведение зодчества. Его, безусловно, можно назвать шедевром древнеегипетской архитектуры, если учитывать, что термин «шедевр» означает не только «самый лучший», но и «уникальный», «неповторимый».

*Храм Ментухотепа I, Среднее царство, 21 в. до н.э., XI дин., Дейр эль Бахри.*



Главный объем расположенного у самой скалы храма представлял собой высокую платформу с ведущим на нее пандусом, на которой возвышался большой поминальный зал. Платформа и зал были декорированы портиками из четырехгранных столбов. Интерьер поминального зала представлял собой гипостиль из 140 восьмигранных колонн. В центре гипостиля раскопки выявили огромное квадратное в плане сооружение, возможно, пирамиду, которая выходила на крышу зала и венчала всю конструкцию.<sup>23</sup>

За главным объемом находился внутренний двор, оформленный по периметру портиком (перистиль) и следующий за ним малый поминальный зал, частично

<sup>23</sup> По другой версии это сооружение представляло собой усеченную пирамиду, т.е., форму напоминающую мастабу.

вырубленный в скальном массиве. Под этой частью комплекса, глубоко в скале, находилась гробница царя. Усыпальницы членов его семьи располагались по соседству.

Заупокойный ансамбль Ментухотепа I действительно воплотил в себе черты архитектуры переходной эпохи от Древнего царства к Новому. Как и в аналогичных сооружениях предшествующего периода в нем:

- царская гробница сочеталась с заупокойным храмом
- главное помещение храма представляло собой гипостиль
- использовалась форма пирамиды или мастабы
- рядом с царским погребением находился некрополь близких фараону лиц, надеявшихся и после смерти оставаться под защитой государя.

Но, многие из традиционных для архитектуры Древнего царства черт здесь были развиты и органично соединены с новыми архитектурными решениями:

- важнейшим элементом данной архитектурной композиции стали протяженные портики (так развила себя идея двухколонных портиков 4-6 династий)
  - значительно увеличились масштабы гипостиля
  - пирамида (или мастаба) утратила свое прежнее функциональное значение и превратилась в декоративно-символическую форму
- захоронение царя было устроено в скальной гробнице.

Анализ заупокойного ансамбля Ментухотепа I показывает, что для этого фараона, заново объединившего страну, было очень важно восстановить мемфисскую традицию Древнего царства, чтобы представить себя как законного преемника великих фараонов, некогда правивших страной из Нижнего Египта. Но не менее значимым была необходимость соответствовать изменившимся историческим условиям и учесть местную (фиванскую) художественную практику Верхнего Египта, куда отныне сместился политический центр державы. Кроме того, определенную роль в формировании концепции уникального памятника сыграли внутренние художественные процессы, связанные с естественным ходом развития искусства:

- отмирание отживших, уже не способных к развитию форм (форма пирамиды)
  - развитие и совершенствование форм, еще не раскрывших весь свой потенциал (тема портика и многоколонных залов)
  - появление новых форм (скальная гробница).

Во второй половине Среднего царства, при XII династии, царская власть в Египте заметно укрепилась, что стало основой для интенсивного храмового строительства во всех главных городах страны. К сожалению, следов этой деятельности до нас дошло немного. К самым интересным памятникам эпохи можно отнести obelisks Сенусерта I, сохранившиеся от его храмовых комплексов в Нижнем Египте. Один из них, меньший по



размерам, сейчас стоит при въезде в современный Фаюм. Второй, некогда украшавший храм бога солнца Ра-Атума в Гелиополе, установлен на площади одного из пригородов Каира<sup>24</sup>. Оба обелиска высечены из цельного куска розового гранита и свидетельствуют об окончательном сложении этой оригинальной формы древнеегипетского зодчества.

*Обелиск Сенусерта I, из храма Ра-Атума в Гелиополе, Среднее царство, 20 в. до н.э., XII дин., Каир.*

В Древнем Египте обелиски были символами бога солнца. Вероятно, сужающаяся кверху четырехгранная форма этих высоких столбов напоминала египтянам солнечный луч. А обитая золотыми пластинами, пирамидальная верхушка обелиска воспринималась как место пребывания солнечного божества - так ярко сверкала она на солнце.

Уже в Древнем царстве обелиски входили в композицию солнечных храмов. Но только в эпоху Среднего царства форма, размеры, пропорции и оформление обелисков приобрели свой «классический» вид, что и демонстрирует монумент из Гелиополя. Все его четыре грани покрыты иероглифической надписью, которая гласит, что этот памятник воздвиг сын солнечного бога Ра Сенусерт в ознаменование своего хеб-седа.

Стремясь к расширению своих земельных владений, фараоны XII династии вели обширные ирригационные работы в Среднем Египте – в районе Фаюмского оазиса. Сюда же они перенесли и столицу государства, здесь же строили и свои заупокойные комплексы с пирамидами.

Самый грандиозный из них был построен Аменемхетом III. В ансамбль с царской пирамидой входил заупокойный храм площадью 72 тыс. кв. м, к сожалению, очень плохо сохранившийся. Из-за его размера и

<sup>24</sup> Гелиополь – главный в Древнем Египте центр поклонения верховному богу солнца, существовавшему в религии египтян под разными именами (Атум, Ра, Атум-Ра). Ныне древний Гелиополь поглощен пригородами Каира. Обелиск Сенусерта I – чуть ли не единственный уцелевший арт-объект великого города.

сложного плана греки прозвали комплекс «Лабиринтом». Его восторженные описания оставил Геродот, который своими глазами видел все 12 дворов этого сооружения, многие из его бесчисленных залов (среди них были как наземные, так и подземные помещения) и бесконечные галереи с колоннадами.

Совершенно очевидно, что царские зодчие Среднего царства внесли решающий вклад в процесс формирования того монументального стиля, который в полном объеме проявит себя в архитектуре Египта следующего периода.

### **Храмы Нового царства**

Эпоха Нового царства прославилась как золотой век древнеегипетского храмостроительства. Ведь чем более неприметными становились царские гробничные комплексы, тем большую роль в заупокойной архитектуре играли храмы, которые отныне целиком взяли на себя функцию репрезентации власти фараона.

Кроме того, с периода XVIII династии значительно возрастает количество храмов, посвященных богам. С этого времени они, а не заупокойные храмы, становятся ведущим типом древнеегипетской сакральной архитектуры.

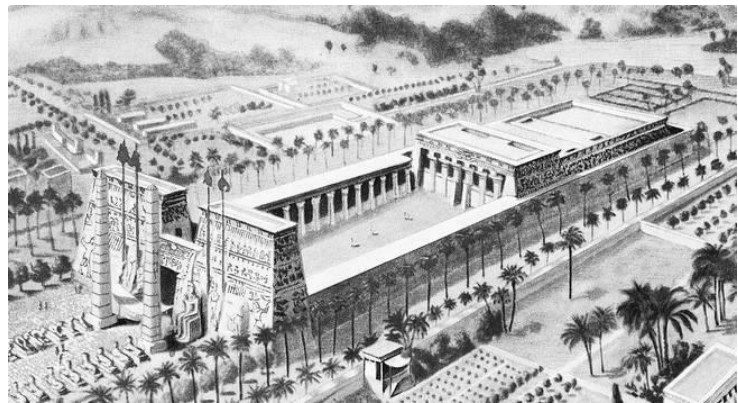
В зодчестве Нового царства завершается формирование трех основных конструктивных вида древнеегипетских храмов:

- наземные
- полускальные
- скальные

### **Наземные храмы**

*Реконструкция наземного храма Нового царства.*

Обычно наземный храм был обращен своим главным фасадом к Нилу и связывался с рекой аллеей сфинксов (реже онов – львов с бараньими головами). Храмовый фасад образовывали два пилона – башнеобразных объема трапецевидной формы<sup>25</sup>. Они символизировали два берега Нила, а проход между ними



<sup>25</sup> В верхних частях пилонов устраивались помещения, куда можно было подняться по узким внутренним лестницам. Освещаемые небольшими окнами, они (как и плоские крыши пилонов) использовались

(оформленный высокой дверью) ассоциировался с руслом священной реки. Перед пилонами устанавливались два парных обелиска и огромные колоссы – многометровые статуи фараона.

За фасадом открывался перистиль (открытый двор, по периметру окруженный колоннадами), затем гипостиль<sup>26</sup>, пространство которого было заполнено рядами колонн, и секос.

В композиции храмового комплекса царица зеркальная симметрия и последовательно воплощалась идея «пути к богу». Чтобы по мере продвижения от входа к секосу ощущение таинственности и мистичности нарастало, в архитектуре храмовых помещений прослеживалась интересная закономерность: каждое следующее из них было меньше предыдущего по площади, по высоте и по степени освещенности. Т.е., самым просторным пространством храма был залитый солнцем перистиль, более тесным, низким, погруженным в полумрак - гипостиль, и самым маленьким, совершенно лишенным света - секос<sup>27</sup>.

По такому же принципу уменьшалось и количество людей, допускавшихся внутрь храма: перистиль был доступен для египетской знати, гипостиль – уже только для самых избранных из них, секос – для высшего жречества и фараона.

Т.е., древнеегипетский храм был олицетворением большущего иерархического сита, просеивающего солнечный свет, пространство и людей.

Описанная структура являлась почти обязательным ядром древнеегипетского храма Нового царства. Но самые большие храмовые комплексы повторяли этот минимальный набор архитектурных элементов несколько раз и в разных комбинациях. Прежде всего, это касалось главных столичных храмов – храмов бога Амона в Карнаке и Луксоре<sup>28</sup>.

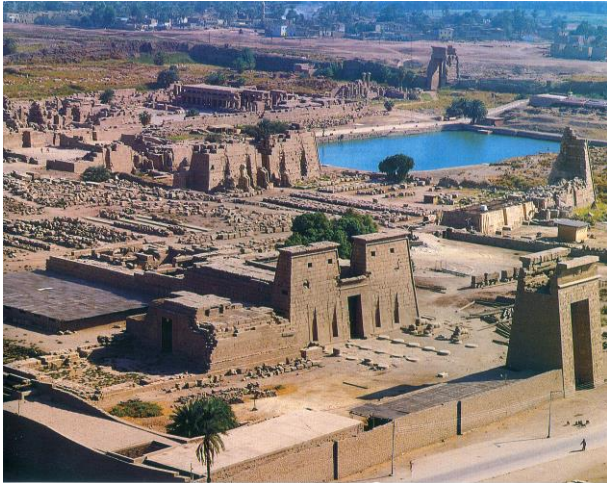
---

жрецами для проведения различных религиозных мистерий перед собиравшимся по праздникам у входа в храм народом.

<sup>26</sup> Иначе – «поперечный зал» (ширина гипостиля была больше, чем его длина).

<sup>27</sup> Иногда в крыше секоса устраивалось небольшое окно, с помощью которого луч света продумано направлялся на статую бога, как бы «оживляя» ее.

<sup>28</sup> В Новом царстве в Фивах процветал культ Божественной триады: бога солнца Амона-Ра, его супруги – львицеголовой богини Сехмет-Мут и их сына, бога луны, Хонсу. Им и были посвящены величественные комплексы, ныне известные как храмы в Карнаке и Луксоре. Некогда они соединялись двухкилометровой процессионной дорогой со сфинксами.

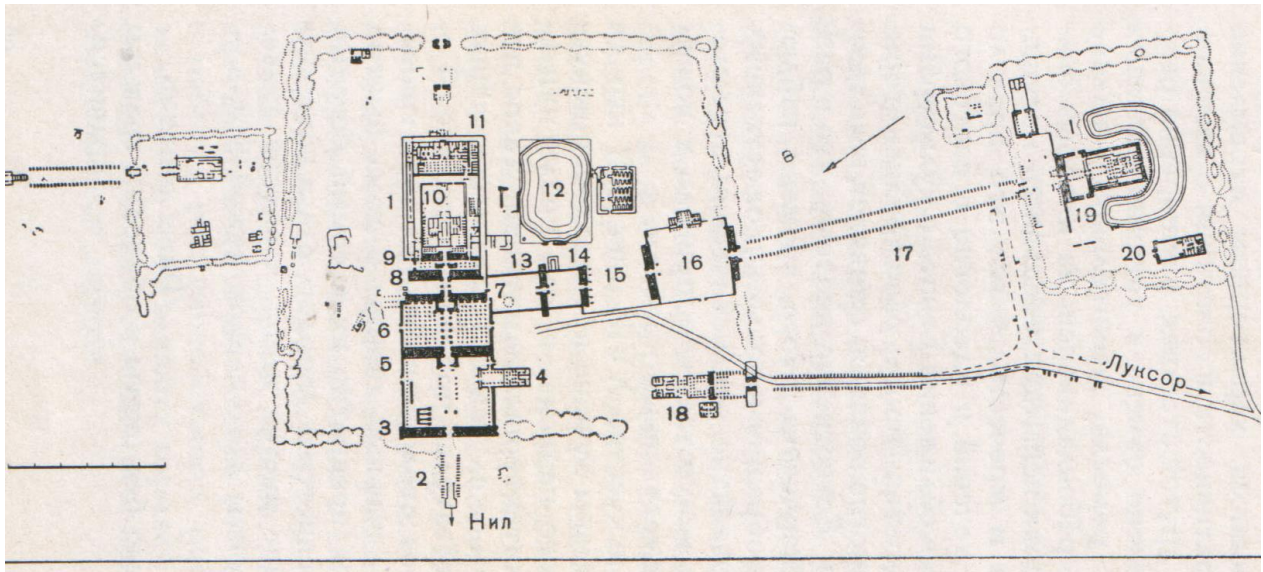


Самый древним из них был храм в Карнаке, который начали возводить еще в Среднем царстве, а последние работы выполнялись уже при Птолемеях. Карнакский храм был верховным святилищем страны и настолько почитался, что каждый фараон, вступивший на царство, считал своим долгом увеличить этот ансамбль и связать, таким образом, свое имя с прославленным комплексом. В результате

территория храма невиданно разрослась (около 30 гектаров), и в его структуре оказались как минимум 10 пилонов, несколько гипостилей, перистилей и даже искусственных озер.

### *Современный вид Карнакского храма с высоты*

### *План карнакского комплекса.*

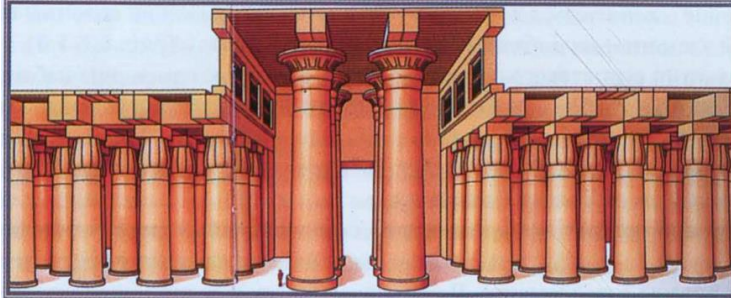


- 1 – Большой храм Амона-Ра
- 2 - аллея сфинксов
- 3 – I пилон
- 4 – храм Рамсеса 3
- 5 – II пилон
- 6 – гипостиль Сети I - Рамсеса II
- 7 – III пилон
- 8 – IV пилон
- 9 – зал зодчего Инени
- 10 – место храма Среднего царства

- 11 – храм Тутмеса III
- 12 – Священное озеро
- 13 – VII пилон
- 14 – VIII пилон
- 15 – IX пилон
- 16 – X пилон
- 17 – аллея сфинксов
- 18 – храм Хонсу
- 19 – храм Мут и священное озеро
- 20 – храм Рамсеса III

Самые грандиозные постройки в Карнаке появились при фараонах XIX династии. Так, Рамсес II руками своих архитекторов закончил начатый еще при Аменхоте III Большой гипостильный зал – ныне наиболее впечатляющую часть карнакского комплекса.

***Реконструкция и современный вид Большого гипостильного зала в Карнаке.***



Это самый большой зал в истории древнеегипетского зодчества. Его размеры рекордные: ширина 102 м, длина 53 м. Гипостиль заполняют 134 колонны, выстроенные в 16 рядов.

Центральное пространство зала поделено на 3 нефа двумя рядами самых больших колонн (высота 23 м, окружность 15 м). Благодаря им эта часть храма значительно выше боковых пространств и лучше освещена (за счет окон, размещенных над крышами более низких частей зала).

В архитектуре гипостиля в высшей степени поэтично обыгрывается два вида колонн:

- центральный неф, в котором больше света, образуют огромные колонны, капители которых представляют уже распустившиеся цветки папируса
- более темные боковые нефы заполняют колонны с капителями в виде бутонов цветов, еще не раскрывшихся из-за царящего вокруг них полумрака.

Важно отметить, что «чувство природы» древнеегипетских архитекторов не позволяло им положить тяжелые балки прямо на цветочные соцветия, и потому между плитой перекрытия и капителью они помещали значительно меньшую по размерам плиту-абаку. Снизу она была не видна, в результате чего казалось, будто потолок, расписанный под синее небо с золотыми звездами, парит над свободно растущими колоннами, не касаясь их.



Ныне крыша у гипостиля отсутствует, но сами колонны стоят, как и прежде, тесной и плотной массой, образуя почти непроходимый каменный лес. Толщина гигантских колонн и расстояние между ними рассчитаны так, что находясь между



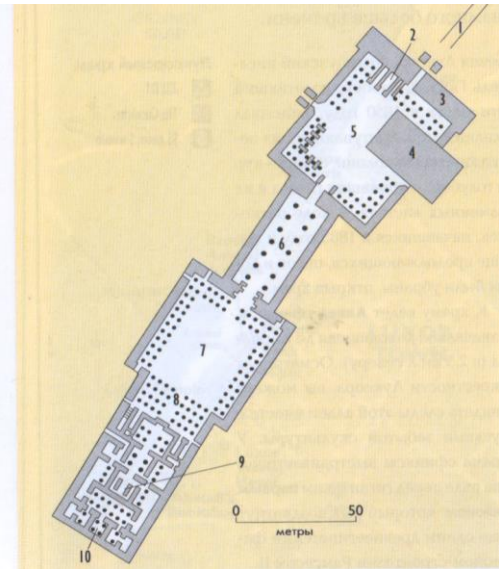
ними, человек порой видит перед собой не ряды колонн, а сплошную каменную стену – в древнеегипетской архитектуре масса, безусловно, доминирует над пространством.

Храм в Луксоре - второй по размерам и значению храм в стране. Он представляет собой более молодое и цельное сооружение. Основные его части (6-10) были построены при фараоне Аменхотепе III (XVIII династия) архитектором Аменхотепом Младшим. Второй этап строительства комплекса (1-5) относится ко времени Рамсеса II (XIX дин.).

#### ***План храма в Луксоре.***

- 1 – процессионная дорога
- 2 – храм Божественной триады
- 3 – пилоны Рамсеса II
- 4 – мечеть (XIII в.)
- 5 – перистиль Рамсеса II
- 6 – колоннада Аменхотепа III  
(центральная колоннада Луксора)
- 7 – перистиль Аменхотепа III
- 8 – гипостиль Аменхотепа III
- 9 – комната священной ладьи
- 10 – секос.

Ко времени XVIII династии в храмовой архитектуре Древнего Египта популярность колонн настолько возросла, что Аменхотеп Младший сделал их главными «героями» комплекса в Луксоре.

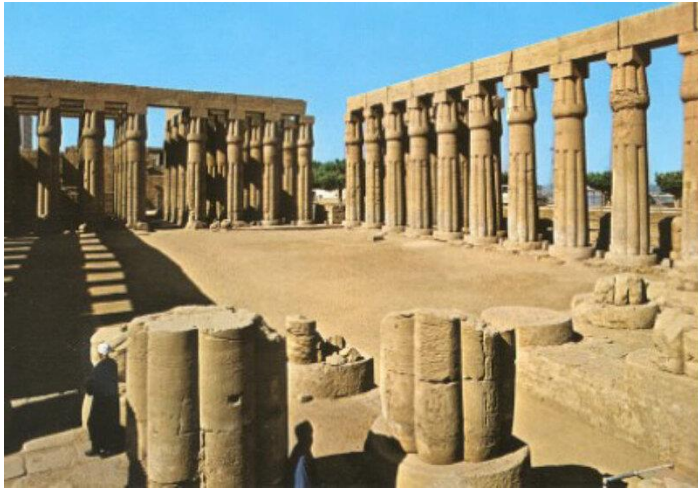


***Гипостиль в Луксоре, Аменхотеп Младший, 14 в. до н.э., XVIII дин.*** Гипостиль Аменхотепа III (8) образуют 32 колонны, поставленные в 8 рядов. Центральный проход (неф) немного шире, а слева и справа от него пространство словно сжимается тесными рядами колонн боковых нефов.

Все колонны гипостиля относятся к одному типу. Это, так называемые «папирусовидные колонны», которые имитируют связки стеблей папируса с нераспустившимися верхушками. Под их капителями в виде широких опоясывающих лент воспроизведены перевязи, как бы скрепляющие стилизованные связки стеблей и бутонов.

Такой тип колонн, отличающийся сложным пластическим решением, впервые зафиксирован в Луксорском храме, и вероятно, является изобретением Аменхотепа Младшего. Аналогичными колоннами он украшает большинство пространств храма.

*Перистиль Аменхотена III в Луксоре, Аменхотеп Младший, 14 в. до н.э., XVIII дин.*



Форма колонны становится настолько значимой для Аменхотепа Младшего, что перистильный двор он решает оформить не одиночным, а двойным рядом колонн (7). А перед перистилем выстраивает величественную колоннаду из 14 огромных, почти двадцатиметровых колонн,

поставленных в два ряда (6). Эта колоннада стала новым словом в храмовой архитектуре Древнего Египта. Она удачно подчеркнула осевую композицию храмового комплекса и создала торжественный подход к основным его пространствам, подготавливая посетителя к восприятию тех колонных залов, которые располагались за нею.



***Перистиль Рамсеса II и центральная колоннада Луксора.***

На фоне более низких колонн перистильного двора Рамсеса II колонны центральной колоннады выглядят особенно эффектно и торжественно.

Колонны центральной колоннады по высоте превосходили все другие колонны храма, а их капители были выполнены в форме раскрытых метелок папируса. Можно предположить, что именно Аменхотеп Младший начал первым разрабатывать эту интереснейшую архитектурную тему - сопоставление высоких колонн с «расцветшей» капителью и более низких колонн с капителями-бутонами. В полной мере эта идея будет реализована только фараонами XIX династии (Большой гипостильный зал

в Карнаке, который задумывается при Аменхотепе III, но воплощается Рамсесом II).

В правление Рамсеса II Луксорский храм был расширен. Фараон распоряжается перед центральной колоннадой выстроить новый перистиль (5), для декора которого используются заготовки статуй Аменхотепа III (их немного дорабатывают и подписывают именами Рамсеса). А также возводится новый входной пилон. В соответствии с традицией перед пилоном установили два обелиска и каменные колоссы, изображающие стоящего и сидящего Рамсеса II, у ног которого приютилась маленькая фигурка его любимой жены – царицы Нефертари.



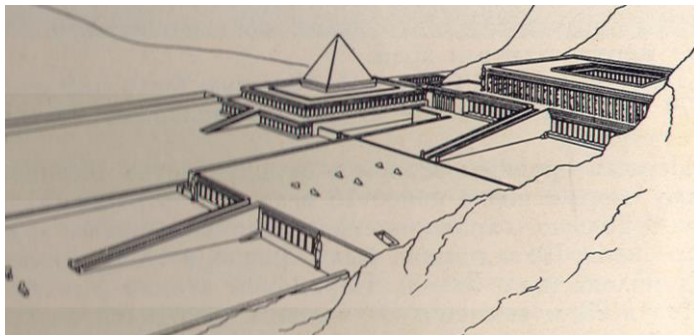
*Дорога процессий и пилон Рамсеса II, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин., храм Амона-Ра в Луксоре.* Из шести колоссов Рамсеса ныне остались всего три. А из двух обелисков – один. Второй в 1833 году был преподнесен в качестве дипломатического подарка Франции и теперь украшает Площадь Согласия в Париже.

**Полускальные храмы** (с частью помещений, вырубленных в скале).

Такие храмы уже возводились в эпоху Среднего царства (заупокойный храм Ментухотепа I в Дейр-эль-Бахри). Шедевром Нового царства в этом типе архитектурной конструкции считается заупокойный храм царицы Хатшепсут (XVIII дин.)<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Хатшепсут - самая известная женщина-фараон в истории Египта. Добившись власти после смерти своего мужа (и одновременно сводного брата) Тутмоса II, она почти на 20 лет отстранила от престола единственного законного наследника по мужской линии - малолетнего Тутмоса III, рожденного ее

## *Реконструкция заупокойных храмов Ментухотепа I и Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри.*



По воле царицы архитектор Сенмут возвел этот комплекс рядом с ансамблем Ментухотепа и в аналогичном композиционно-художественном ключе.

Храм Хатшепсут также состоял из террас-платформ, поднимавшихся к подножию гор. Как и в соседнем памятнике, они были украшены портиками и дополнены величественными пандусами. Однако по своим размерам заупокойный комплекс Хатшепсут значительно превосходил ансамбль Ментухотепа. К тому же Сенмут выдвинул террасы одну над другой в виде двух ступеней гигантской лестницы, в результате чего храм получился более развернутым в пространстве (также примета архитектуры Нового царства). Завершался ансамбль Хатшепсут в глубине скалы, но, разумеется, не царской усыпальницей (по традициям Нового царства усыпальницы устраивались совсем в другом месте), а молельнями, посвященными разным богам (Амону, Анубису, Хатхор).



*Хаторические колонны святилища богини Хатхор, Сенмут, Новое царство, 15 в. до н.э., XVIII дин., заупокойный храм Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри.*

Святилище богини Хатхор – одной из главных благостных богинь древнеегипетского пантеона, покровительницы семьи и материнства – оформляют уникальные колонны, короткие стволы которых венчают огромные капители. Они изображают лик богини, обрамленное париком, над которыми возвышается сложная конструкция, по краям которой изгибаются коровьи рога с завитками – элементы сакральной короны богини Хатхор.

Тип хаторической колонны начал формироваться в предшествующие эпохи, но окончательно сложился во времена фараона-женщины Хатшепсут.

---

мужем от наложницы. В период блистательного правления Хатшепсут одним из первых лиц в государстве стал Сенмут (Сененмут) – талантливый архитектор и воспитатель царской дочери, принцессы Нефрура. Вознесенный на вершину власти, в своей автобиографии Сенмут писал: «Я был то, чьи шаги знали во дворце». Возглавляя строительство заупокойного храма царицы, архитектор и свой заупокойный храм устроил поблизости от него.



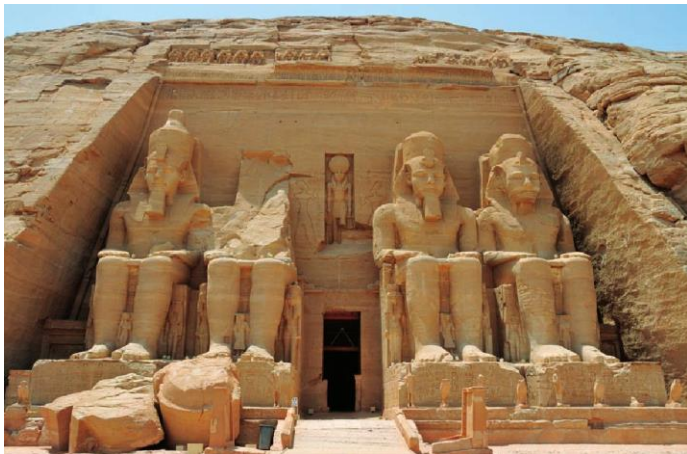
### ***Современное состояние храма Хатшепсут.***

Современное состояние храма Хатшепсут трудно назвать удовлетворительным: ансамбль начали разрушать уже при преемнике царицы, Тутмосе III, который таким образом надеялся отомстить мачехе за

свое долгое ожидание власти. Во второй половине XX века храм долго реставрировала польско-египетская команда ученых, но результаты их работы вызывают много споров – в реставрированном состоянии ансамбль определенно производит излишне модернистское впечатление.

### **Скальные храмы** (все помещения которых вырублены в скале).

Самым известным памятником этого типа является храм Рамсеса II в Абу-Симбеле<sup>30</sup>.



### ***Храм Рамсеса II в Абу-Симбеле, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин.***

Рамсес II (или Рамсес Великий) – самый могущественный из всех древнеегипетских фараонов<sup>31</sup>. Ни один другой фараон не строил столь много и в таких масштабах, как он. Но самым

прославленным сооружением Рамсеса II является комплекс в Абу-Симбеле, состоящий из двух храмов: храма самого фараона и расположенного чуть ниже по течению Нила храма его жены Нефертари (оба - скальные конструкции).

<sup>30</sup> Абу-Симбел – местность на самом юге Египта (ныне почти на границе с Суданом). В древности это была территория Нубии, завоеванная Египтом и целенаправленно подвергаемая «египтизации», в программу которой входило интенсивное строительство храмов и святилищ, посвященных древнеегипетским божествам.

<sup>31</sup> Показательно, что когда в 1976 г. мумия фараона отправилась из каирского музея на выставку (и одновременно на реставрацию) в Париж, Рамсесу выписали паспорт, где в графе профессия было обозначено «фараон (почивший)». В парижском аэропорту останки великого правителя встречал президентский почетный караул.

Структура скального храма примерно такая же, как и у наземного храма, только все его элементы целиком высечены в скальном массиве:

- фасад (в форме огромного пилона с двадцатиметровыми портретными статуями сидящего на троне Рамсеса II)<sup>32</sup>
- за фасадом, в толще скалы, вырублены несколько колонных залов общей протяженностью около 60 м. От них в стороны уходят узкие коридоры и маленькие тупиковые помещения, служившие кладовыми.



### *Интерьер храма Рамсеса II в Абу-Симбеле.*

Официально храм был посвящен главным богам Древнего Египта: Амону-Ра, Гору и Птаху. Их статуи помещены в секосе, но между Амоном и Гором восседает сам Рамсес II в царской короне. Он приравнен

с бессмертными богами – изображен рядом с ними в таком же масштабе и в такой же позе.

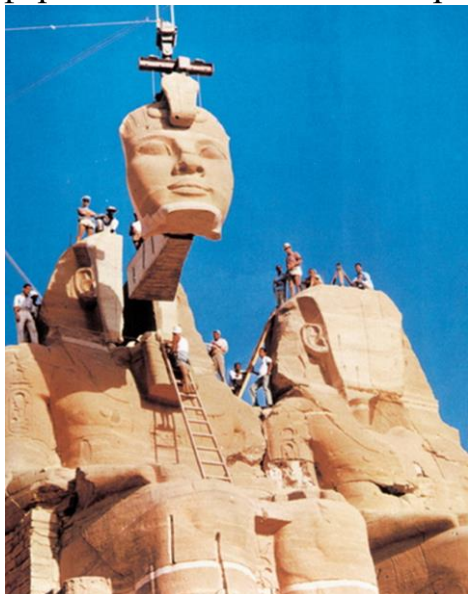
По свидетельству очевидцев, конструкция храма таила удивительный секрет: храм был спроектирован так, чтобы дважды в год (в день весеннего и осеннего равноденствия) первые лучи солнца проникали через все 60 м вглубь скалы и,



достигнув секоса, освещали лица божественной четверки. На несколько минут луч задерживался на лице Рамсеса и тогда казалось, что фараон улыбаться... Через 20 минут свет пропадал и видение исчезало.

<sup>32</sup> У ног Рамсеса – маленькие (на самом деле превышающие человеческий рост) статуи матери фараона вдовствующей царицы Тэе, жены Нефтарти и нескольких детей.

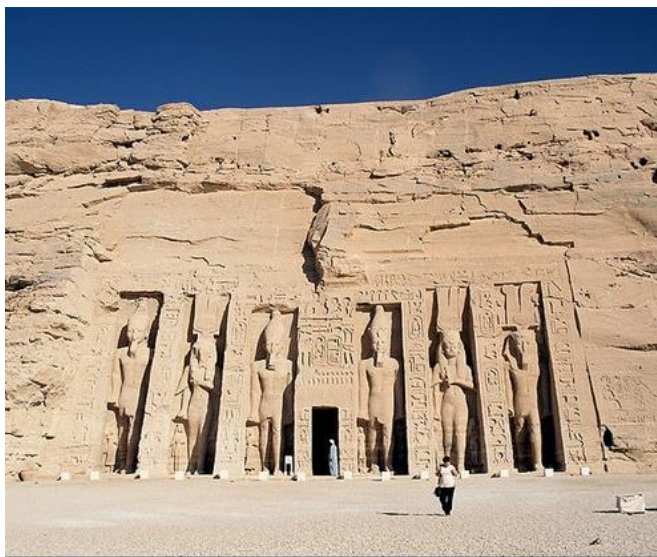
Сегодня этот эффект уже невозможно проверить: храм уже более полувека находится не в том месте, где он когда-то был возведен по воле фараона. В 1960-х гг. во время строительства Ассуанской плотины храм,



во избежание неизбежного затопления, разрезали на блоки и перенесли на более высокое место (на 64 м выше и на 180 м западнее изначального местоположения). На новом месте его собрали и воспроизвели в точности до малейших деталей. Даже отколовшаяся и упавшая еще в древности голова одной из статуй Рамсеса по-прежнему лежит у его ног так же, как она лежала много веков.

### *Демонтаж храма Рамсеса II в Абу-Симбеле.*

Операция по спасению храмов Абу-Симбела проходила под эгидой Юнеско и заняла почти 8 лет. В ней участвовало 51 государство, благодаря чему получилось подобным образом переместить 12 храмов (один из которых целиком погрузили на платформу и перекатали по рельсам)<sup>33</sup>.



Вместе с храмом Рамсеса переместили и храм Нефертари (официально посвященный богини Хатхор).

### *Храм царицы Нефертари в Абу-Симбеле, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин.*

Расположенный в сотне метров севернее храма Рамсеса, храм Нефертари меньше по размерам. Его фасад украшают 6 стоящих колоссов: четыре изображают Рамсеса и два -

Нефертари (в образе богини Хатхор, с короной, дополненной изображением коровьих рогов). У ног божественных супругов 12 фигур их сыновей и дочерей.

<sup>33</sup> Прежде чем пойти на такие беспрецедентные меры по спасению памятников рассматривались разные проекты, в том числе и возведение вокруг храмов водонепроницаемых стен. Но все подобные предложения были отвергнуты как недостаточно надежные (через какое-то время вода неизбежно начала бы просачиваться). К тому же стена изолировала бы храм от естественного природного окружения, и тем самым обедняла его восприятие.

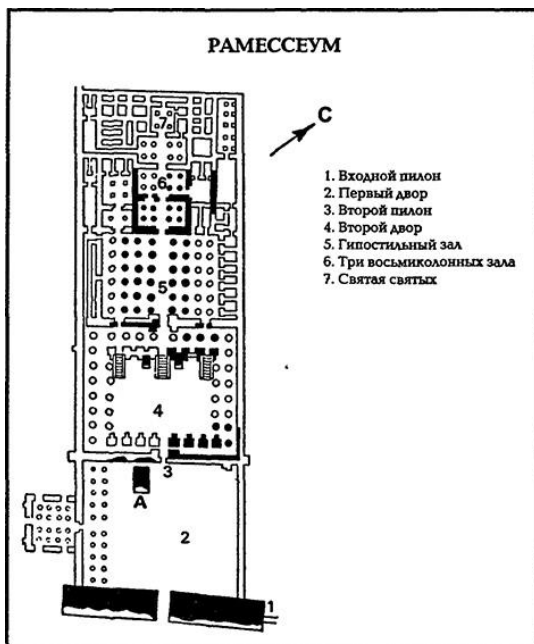
Сейчас оба храма окружает искусственная скала, держащаяся на специально спроектированном железобетонном каркасе. Но работы по воссозданию прежнего скального ландшафта проведены так качественно, что искусственность окружающей среды нисколько не ощущается. За состоянием «внутренностей» рукотворных гор постоянно следят специалисты, для которых с тыльной стороны «скалы» предусмотрен отдельный, малозаметный вход.



Рамсес II – фараон, который оставил после себя самое большое архитектурное наследие. Один из самых монументальных проектов Рамсеса II был его заупокойный храм на западном берегу Нила, напротив Луксора – Рамессеум.

*Рамессеум, архитектор Пенра, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин.* Так с высоты

птичьего полета этот комплекс выглядит сейчас. По сути, от него сохранились только осколки, а когда-то вся эта территория была занята величественным комплексом, соединявшимся с Нилом искусственным водным каналом.



Рамессеум – позднее название; при жизни фараона ансамбль назывался «Дом миллионов лет Рамсеса...». Это была новаторская постройка – композиция заупокойного храма была дополнена дворцом фараона<sup>34</sup>. Разумеется, что этот дворец не был местом постоянного жительства фараона, но какое-то время (вероятно, в период проведения и подготовки обряда *хеб-сед*) он здесь все же проводил.

#### **План Рамессеума.**

Часть дворцовых сооружений отмечена на плане с северной стороны первого двора.

<sup>34</sup> Правда, есть свидетельства, что подобное сочетание уже имело место быть в знаменитом заупокойном храме Аменхотепа III (XVIII дин.), от которого до наших дней дошли только две колоссальные статуи этого фараона («Колоссы Мемнона»).

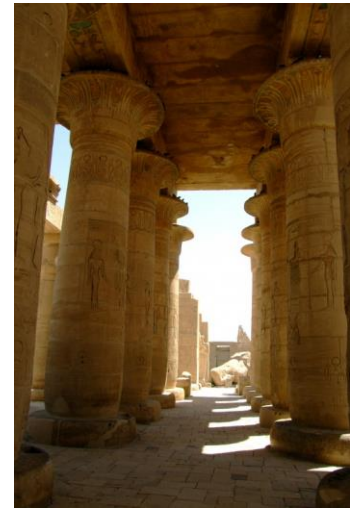


Наиболее интересными частями комплекса был перистиль (оформленный двумя рядами колонн и осирическими статуями фараона) и 9-нефный гипостиль (с «процветшими» капителями колонн центрального нефа и капителями-бутонами на колоннах боковых нефов).



### ***Перистиль и гипостиль Рамессеума.***

Колоннада перистиля была дополнена осирическими статуями фараона, изображающими Рамсеса II в образе готового к воскрешению бога Осириса (со спеленутым как у мумии телом и скрещенными на груди руками).



### ***Центральный неф гипостиля Рамессеума***

Гипостиль образовывали 48 колонн, которые частично сохранили свою первоначальную многоцветную раскраску (она особенно хорошо заметна на самых укромных местах - на венчиках капителей-цветков).

На территории Рамессеума еще в к. 19 в. английским археологом Ф. Питри был найден очень интересный фрагмент портретной статуи молодой женщины в богатом парике и позолоченной диадеме. Выполненная из



белого известняка, эта скульптура не была подписана, поэтому в Каирском музее, куда она поступила, долго оставалась анонимной. Ее условно называли «Белой царицей», поскольку ленту парика неизвестной дамы украшали два урея – символа царской власти. Какое-то время назад скульптуру удалось атрибутировать. Она оказалась портретом принцессы Меритамон – дочери Рамсеса II и Нефертари. Установлению личности «Белой царицы» помогла находка в Ахмине колоссальной статуи с таким же лицом и аналогичными атрибутами, но с сохранившейся надписью...

***Бюст царицы Меритамон, Новое царство, 13 в. до н.э., XIX дин., известняк, роспись, высота 75 см., Каир, Египетский музей.***

Как и многие дочери фараонов Меритамон была жрицей и ритуальной танцовщицей в храме (отсюда ее специфический наряд и

изображение подвески в виде звезды на груди). Рамсес, по-видимому, выделял ее среди всех других дочерей (есть свидетельства, что в честь Меритамон возводились храмы). После смерти матери Меритамон стала женой своего отца. Неизвестно, насколько реально они были супругами, но титул «главной жены» фараона она получила официально...

Какое же оно все-таки волнующее – искусство Древнего Египта! Несмотря на то, что наука египтология существует уже более 200 лет и наши знания об этой цивилизации расширяются с каждым новым археологическим открытием, в любом своем проявлении оно остается для нас таинственным и потому таким притягательным.

### **Библиография**

Матье, М.Э. Искусство Древнего Египта / М.Э. Матье. – СПб: Изд. дом «Коло», 2005. – 575 с.

Пунин, А.Л. Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство / А.Л. Пунин. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 370 с.

Пунин, А.Л. Искусство Древнего Египта: Среднее царство. Новое царство / А.Л. Пунин. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 656 с.

Сокровища Египта. Иллюстрированный путеводитель по Египетскому музею в Каире / Пер. с англ. Е. Ильиной. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 631 с.