**ВВЕДЕНИЕ.**

Самобытная культура Древнего Египта ("Страны Большого Хапи”) с незапамятных времен привлекала к себе внимание всего человечества. Она вызывала удивление у гордого своей цивилизацией вавилонского народа. У египтян учились мудрости философы и ученые Древней Греции. Великий Рим преклонялся перед стройной государственной организацией страны пирамид.

Неизгладимый след в истории мировой культуры оставило прекрасное и целостное искусство Древнего Египта. Чтобы лучше понять его своеобразие, надо помнить, что большая его часть возникла в связи с религиозными верованиями древних египтян.

Нам известно несколько древнейших цивилизаций планеты Земля. И обычно наше с ними знакомство начинается с удивления их произведениями искусства.. Египетская культура - целый мир, и ключ к его пониманию надо искать в его истории, это она рассказывает нам о человеке и его времени.

Минули тысячелетия, живой интерес к истории Древнего Египта отнюдь не иссяк. Напротив ! Но долгое время огромный пласт египетской истории был неизвестен людям : ученые не могли расшифровать таинственные письмена- иероглифы. . Попытки проникнуть в их тайну еще в глубокой древности , над загадкой бились и античные философы , историки , писатели . " Вырезанные на камне изображения - это магические знаки," -говорил римский поэт Лукиан , живший в I веке нашей эры . " Египетское письмо имеет символический характер . Каждый иероглиф обозначает целое слово или даже фразу ", - предполагал историк Плутарх, живший на рубеже I и II веков. Писали о египетских иероглифах и Апулей, и Геродот, и многие многие другие. Но понадобился кропотливый труд многих поколений исследователей , чтобы до конца выявить все тайны египетского письма . После дешифровки иероглифов перед нами обрисовалась во всем своем величии могучая цивилизация , процветавшая несколько тысяч лет на берегах Нила . Египтология широко открыла доступ к сокровищнице культурных ценностей , созданных талантливым и трудолюбивым народом . Мы можем сейчас по достоинству оценить огромный вклад древних египтян в развитие мировой культуры, науки и искусства.

Во всем искусстве Египта мы отмечаем величие. Архитектура здесь правит бал, и все искусства ей подчиняются, живут по ее законам спокойной органичной монументальности. Величие здесь во всем - ведь тогда не разделялись так однозначно как у нас сферы жизни на "быт" и собственно "искусство".

Египетские мастера создали множество прекрасных, простых и величественных скульптур, ничего подобного не знала ни одна из позднейших эпох. Фараонов изображали обычно в одной и той же позе, чаще всего стоя, с руками, вытянутыми вдоль тела, и с выставленной вперёд левой ногой. Несмотря на идеализацию, портреты верно передавали неповторимые черты человека. В изображениях простых людей было больше жизни и движения, нежели в торжественных статуях властителей. Древние египтяне не знали перспективы, дальние предметы они изображали просто над ближними. Несмотря на некоторую наивность, их рельефы и росписи подкупают тонкостью и изяществом.

Стены и колонны египетских зданий украшали рельефы и росписи, которые легко узнать по своеобразным приёмам изображения человека. Каждая часть фигуры была представлена в своём повороте так, чтобы её было видно как можно полнее. Длинными полосами следовали друг за другом серии изображений, очерченных врезанными контурными линиями и окрашенных в красиво подобранные тона; им сопутствовали иероглифы - знаки - картинки письма древних египтян.

О связи египетского искусства с письменностью нужно сказать от­дельно. Нигде больше, даже в Китае, изображения и надписи не об­разуют такого прочного художественного синтеза, как в Египте. И связь здесь не только декоративная, а более глубокая, обусловлен­ная мировоззрением египтян и их пониманием искусства.

Особый расцвет египетского искусства наступил в эпоху правления фараона Эхнатона в 14 веке до нашей эры. В то время в искусстве получали отзвук и реальные события.

Благодаря верованиям и строгим правилам древнее египетское искусство просуществовало почти без изменений около двух с половиной тысячелетий. В поздний период оно подверглось воздействию искусства других народов, особенно греков, а в начале нашей эры окончательно угасло.

В Египте все виды изобразительного искусства можно назвать рожденными от архитектуры. Зодчество Египта - ведущий вид искусства, во многом определяющий характер пластики и живописи. Скульптура и настенная живопись, подчиняясь архитектуре, составляют с ней единое и органическое целое. Развитие архитектуры и искусства в Древнем Египте находится в самой тесной зависимости от изменений в религиозных представлениях египтян о загробной жизни и об обряде погребения умершего фараона и его вельмож. Земная жизнь и благополучие племени и всей большой страны считались напрямую зависимыми от того, как был приготовлен к смерти и как был похоронен правитель племени или страны.

Как уже было сказано выше, интерес к культуре Древнего Египта не иссякает до сих пор. Написано множество книг об истории , традициях "Страны Большого Хапи " , о ее месте в мировой истории . Некоторые из этих книг я использовал при написании этой работы .



**БЫТ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.**

Ранним царством называют период охватывающий правления I-II династий по Манефону. Древним же царством принято считать правления III-VIII династий. Основная масса сведений об этом периоде дошла до нас в форме расписанных красками рельефов и надписей, покрывающих стены внутренних помещений гробниц вельмож Древнего царства. Основой экономики Египта в этот период было сельское хозяйство.

Как и в последующие времена, Верхний Египет - узкая долина реки в южной части страны - и Нижний Египет, главную часть которого составляла расширяющаяся к северу часть этой долины, так называемая Дельта, многорукавная, близкая к морю и потому переполненная влагой и заболоченная, были освоены неодинаково. Уже при I династии Верхний Египет в письменности обозначался иероглифом, изображавшим растение, произрастающее на полоске земли. Нижний Египет - страна болотных зарослей - обозначался кустом папируса. В эпоху развитого неолита (V тысячелетие до н.э.) египтяне научились выращивать зерновые культуры - ячмень и пшеницу-эммер, которые служили для приготовления их основной пищи на протяжении всей древнеегипетской истории вплоть до греко-римского периода. Земледельцы неолитических поселений не могли заимствовать навыки по выращиванию зерновых культур ни в Передней Азии, поскольку для эпохи неолита не установлены связи этой страны с Палестиной или Двуречьем, ни в Эфиопии, где самые древние следы земледелия датируются лишь III тысячелетием до н.э. Поэтому ученые полагают, что земледелие в Египте развивалось самостоятельным путем. Ухудшение природных условий жизни ранних земледельцев нагорий к западу и востоку от Нила могло ускорить процесс их расселения по берегам реки и стимулировать борьбу с болотами и зарослями долины.

Усовершенствование каменных орудий труда и появление медных позволило населению изготовлять из дерева и камня гораздо большее количество орудий, необходимых для землекопных работ и вырубки зарослей (мотыг, тесел и топоров), что намного повысило производительность труда. На естественных холмах вдоль берегов Нила археологи обнаружили поселения ранних земледельцев второго додинастического периода (IV тысячелетие до н.э.), которые перешли к оседлому образу жизни. Они научились использовать паводки могучей реки для нужд земледелия путем сооружения примитивных земляных валов, удерживающих на полях естественно разлившиеся воды паводка. В результате длительного опыта осушительных работ в дельте и долине Нила, тяжким и мучительным трудом земледельцев была создана основа сложной бассейновой системы орошения. Она образовалась не сразу, а постепенно, путем сооружения земляных валов, окружающих поля, дамбы и плотины. Для создания бассейновой системы орошения, позволявшей задерживать на полях воду паводка в необходимое для посева время, наблюдательные древнеегипетские земледельцы сумели использовать особенности водного режима Нила и характер рельефа страны. Во время регулярных ежегодных разливов Нила (с июня по октябрь) воды паводка выходили из русла реки и заливали берега до края пустынных нагорий, которые в те времена были покрыты саванно-степной растительностью.

Для Древнего царства можно говорить уже об искусственном орошении земель, недоступных естественному паводку, путем подведения к ним воды по большим искусственно вырытым каналам. Создание ирригационной системы потребовало не только огромного труда и навыков в работе, но и большого развития знаний в области астрономии, математики, гидравлики и строительного дела. Поскольку земледелие в Древнем Египте было основано на бассейновой системе орошения, годовой цикл работ египетских земледельцев был тесно связан с водным режимом Нила. С древнейших времен земледельцы, а позднее астрономы Египта вели наблюдение за первым ранним восходом на небе звезды Пса (Сириуса), который сопутствовал поднятию вод Нила и знаменовал начало нового года. На основании этих наблюдений был изобретен сельскохозяйственный календарь. Он делился на три времени года по четыре месяца каждый: "половодье" ("ахет"), "выхождение" ("пернит") и "сухость" ("шему"). Как показывают сами наименования времен года, они соответствовали водному режиму Нила и связанным с ним сельскохозяйственным работам. Календарный год древних египтян, состоящий из 365 дней был переходным (он расходился с астрономическим годом на 1/4 дня), поэтому времена года могли приходиться на разные месяцы. Новый год, возвещенный Сириусом, совпадал с началом их астрономического года только через 1461 год, составляющий так называемый период Сотиса (греческое название Сириуса). Примитивный, но мудрый и полезный сельскохозяйственный календарь времен года можно рассматривать как практическое руководство для различных сельскохозяйственных работ. Специальные чиновники наблюдали за уровнем подъема вод Нила во время паводка. Высоту паводка отмечали на ниломерах, установленных в разных местах реки. Результаты наблюдений сообщали верховному сановнику государства и записывали в царские летописи. Ниломеры Древнего царства находились, вероятно, один - вблизи Мемфиса, другой - на скалах острова Элефантина, возле первого порога. Мемфисский ниломер представляет собой колодец, выложенный из одинаковых по величине квадратных камней - вода в колодце поднимается и опускается вместе с поднятием и понижением вод Нила; на стене колодца сохранились древние пометки, отмечавшие уровень подъема воды. Данные ниломеров позволяли заблаговременно предусмотреть размеры паводка, от которого зависел будущий урожай в стране. Известия о подъеме вод Нила гонцы разносили по всей стране, чтобы земледельцы могли подготовиться к паводку. Если данные ниломера превышали обычный для того или иного времени уровень паводка, то стране грозило наводнение, при котором могли оказаться затопленными не только поля, но и селения. Этим объясняется, почему поселения в Египте ютились большей частью на холмах. Но гораздо больше бедствий стране приносил низкий паводок, при котором часть "высоких земель" (искусственно орошаемых) могла остаться неорошенной, вследствие чего ей грозила засуха, влекущая за собой неурожай и голод. С началом паводка в стране наступало великое ликование, которое воспето в более поздних гимнах Хапи, т.е. Нилу. В надписях древнего царства Нил характеризуется как кормилец царя и людей, который "стоит во главе Египта".

Поля обрабатывали рабы. Посевное зерно выдавалось из хозяйской житницы, и собранный хлеб был зерном, принадлежащим "личному дому" вельможи. Когда в селениях имелись крупные скотные дворы, то коровьи упряжки, на которых пахали на вельможу, принадлежали также ему, а не землепашцам.

В условиях сухого и жаркого климата в Верхнем Египте, особенно на его юге, после спада воды почва быстро высыхала, растрескивалась и на ее поверхности образовывались затвердевшие комья земли. На высоких землях, где паводок пребывал временно и недолго, почва оставалась плотной после спада воды. Новые целинные земли покрывались буйно растущими сорняками. Такие земли нуждались в тщательной подготовке, поэтому, прежде чем сеять, работники разбивали комья земли мотыгами с заостренными или лопатообразными наконечниками. За ними шел пахарь с упряжкой коров (или быков) и сохою раздвигал уже мелкие комья земли в неглубокие борозды. И только за пахарем шел сеятель с сумкой зерна, перекинутой через плечо, и, как обычно, разбрасывал высоко поднятой рукой зерно. Посеянное им зерно втаптывали в землю стада овец и баранов, за которыми еще следовала женщина с мотыгой и разравнивала почву, прикрывая посев землею, очевидно там, где это недостаточно хорошо сделали овцы. Соха и мотыга служат здесь для рыхления земли. Сохранилось изображение трех работников, разбивающих большой ком земли мотыгами: они стоят лицом друг к другу и все бьют в одно место. Прикрывают посев опять-таки при помощи мотыги и скота. Другим способом производили посев технической культуры - льна. Но сцены, изображающие посев льна, дошли до нас только на памятниках более поздних эпох. Обработка почвы сохой и посев семян льна тоже были тесно связаны друг с другом. Семена льна сеяли всегда после обработки почвы сохой. Сеятель шел вслед за сохой и бросал семена льна не высоко поднятой рукой, как сеятель хлебного зерна, а опущенной вниз, чтобы они попадали прямо в борозду, оставленную сохой. Это делалось для того, чтобы лен вырастал рядами, - так его легче было выдергивать. Сеятелями часто были женщины и мальчики, видимо, описанный способ посева семян льна не требовал такой физической силы, как разбрасывание хлебного зерна. Посевная пора продолжалась довольно долго. Заканчивали посев в основном уже в декабре.

Уборка урожая была для египетских земледельцев была большим событием - радостным завершением тяжелых земледельческих работ. На рельефе сельскохозяйственного календаря солнечного храма царя Ниусерра в Абусире сохранилось изображение теребления - выдергивания созревшего льна. В Среднем Египте сбор урожая льна начинался в апреле и продолжался восемь - десять дней, так как по истечении этого времени коробочки перезревали, трескались и семена выпадали. Жатва злаковых культур - ячменя и эммера - на рельефах Древнего царства обычно изображена раздельно, что, вероятно, объясняется их созреванием в разные сроки: ячменя - в апреле, эммера - в мае. Злаки показанные на рельефах, различают по числу зерен и окраске: шестирядный ячмень окрашен в зеленый цвет, двузернянка-эммер - в красно-желтый. Однако на гробничных рельефах жатва эммера иногда изображается рядом с жатвой раньше поспевающего ячменя. При часто практиковавшемся тогда смешанном посеве ячменя и эммера последний снимали недозрелым и сушили в специальных печах.. Тут же на поле, связывают сжатые колосья в снопы. Первый сноп и пучок колосьев жнецы несут своему господину, около которого стоит слуга с опахалом. После этого работники готовят снопы к перевозке на гумно, которое было расположено около деревни, т.е. выше поля. Чтобы не было потерь зерна, снопы упаковывали в сетки-мешки разной формы. Перевозили снопы на ослах. На гумне, изображенном в гробнице Мерерука, высятся четыре скирды, между ними находится длинный ток, по обеим сторонам которого стоит по одному погонщику скота. Токи - площадки для молотьбы. Площадка была круглой, иначе по ней не мог бы бегать свободно скот, при помощи которого велась молотьба. Слева от тока стоит важный надсмотрщик в широкой юбке до колен, опираясь руками на палку; позади него стоит его сандаленосец в набедренной повязке. Два работника, стоя по обеим сторонам копны, забрасывают на нее снопы эммера, плотно перевязанные под колосьями. Двое других работников сметают метлами зерно в большую кучу. Молотили зерно обычно быки и ослы.

В гробнице Тии показан последний процесс очистки зерна от пыли и грязи просеиванием через решето. В работе принимают участие и мужчины - они заметают метлами очищенное. Провеянное зерно измерялось и учитывалось писцами. Затем работники засыпали его в башневидные, закругленные сверху хранилища, стоявшие на фундаменте. В хозяйствах вельмож хранилища были сооружены из нильского ила (на рельефах они окрашены в серый цвет). В царских и храмовых хозяйствах их строили из кирпича-сырца. Такие зернохранилища были обнаружены археологами в припирамидном поселении царицы Хенткавес конца IV династии. Зерно засыпали в них сверху, а вынимали через выдвижную дверцу внизу. Посевное зерно оставляли до нового сева в хранилищах устроенных на поле. Они представляли собой скирды снопов, обмазанных нильским илом и покрытых сверху стеблями папируса. Зерно засыпали и вынимали через отверстие у основания хранилища.

Так заканчивался годовой цикл ежедневных работ египетских земледельцев, которые своим тяжким трудом обеспечивали возможность жизни и труда населению всей страны. Для сельского хозяйства Египта характерны низкие темпы эволюции, медленно совершенствовалась земледельческая техника, очень низкой была степень хозяйственной самостоятельности.



**РЕЛИГИЯ.**

Первоначальная, или примитивная, мифология есть тот образный, поэтический язык, который употребляли древние народы для пояснения явлений природы. Всё видимое в природе принималось древними за видимый образ божества: земля, небо, солнце, звёзды, горы, вулканы, реки, ручьи, деревья - всё это были божества, историю которых воспевали древние поэты, а образы их изваивались скульпторами. Религия египетская была собранием различных культов, которые подвергались в продолжение многих веков многочисленным изменениям. Народы всевозможных рас сошлись в долине Нила, и каждый внес в религиозные верования отпечаток своего общего характера и ума, философского или суеверного. Восток был и есть страна мечтателей и великих основателей религиозных систем. Африка же есть страна фетишизма и чистого идолопоклонства. Обитатели Центральной Африки, так называемая черная раса, всегда поклонялись хищным зверям своих пустынь. Там человек чувствовал себя несравненно ниже этих зверей, потому что они о6ладали в более высокой степени силой, проворством и ловкостью, поэтому все божества этих рас что-нибудь да заимствуют у животных. Впрочем, греки, всегда склонные искать в своих собственных мифах объяснение ­чужих богов, несколько иначе объясняют верования египтян и образы их богов. Вот како­вы их воззрения. Во время страшно­й­, ожесточенной борьбы олимпийских богов с великанами многие боги, спасаясь от преследований своих противников, принуждены были бе­жать в Египет, приняв, для того чтобы их не узнали враги, образ или форму животных. А египтяне приняли за действительный их вид те заимствованные ими формы, под которыми они их увидали впервые. Когда же греки захотели посредством искусства изобразить египетских богов, то они их совершено преобразили, отняв у них их животный характер, который казался ­грекам чем-то постыдным для богов. Итак, над этими бесчисленными божествами различных форм находится один высший бог, которому ­поклоняются под различными именами сообразно с местностью. Этот бог, которого все священные мифы называют “единым действительно живущим существом”, породил всех низших богов. И этот бог, не имеющий ни конца, ни начала, воплощает в себе и мужские образы, и женский, играющий роль матери, которая остается вечной девственницей, потому что сын у нее зарождается сам собой. Еги­петская религия, как и само царство, была не что иное, как собрание местных культов, а потому в ней встречается повторение одних и тех же идей, воплощенных в различные типы и со значительными вариантами. Но бесчисленное количество богов, которым поклонялись египтяне, не могло совершенно изгладить в них понятие о высшем и едином божестве, которое, каким бы именем его ни называли, священные мифы определяют повсюду одними и теми же выражениями, не оставляющими ни малейшего сомнения в том, что оно есть именно это высшее и единое существо. Осирис - бог­ солнца, Исида - его сестра и супруга, и Гор - их сын. Об этих богах сложились мифологические легенды, пересказанные нам греческими писателями, и эти мифы как бы являются символами борьбы солнца и мрака, света и тьмы. Подробности этих легенд, или, лучше сказать, греческих пересказов, ин­тер­есны уже тем, что объясняют нам множество Эмблем и символов, часто встречающихся на памятниках египетского искусства. Исида первая дала людям рожь и ячмень, а Ос­ирис - изобретатель земледельческих орудий - основал общество и общественную жизнь, дав людям законы, он же научил их собирать жатву. Затем, желая распространить на всех свои благодеяния, он странствует по всему свету, покоряя людей не грубой силой, а чарами музыки. В его отсутствие брат его коварный Тиф он, или Сет, олицетворяющий бесплодность пустыни, хочет царствовать на его месте, но все планы злодея разбиваются о силу воли и стойкость Исиды. Осирис возвращается. Тифон делает вид, что обрадован возвращением брата, но в сообществе с Азо, царицей эфиопов, этих исконных врагов Египта, приглашает он Осириса на пир, где его ждет погибель. Во время пира приносят великолепный гроб, вызывающий восторженные похвалы пирующих. Египтяне очень заботились о своих гробах и часто еще при жизни заказывали себе роскошные гробы, чем и можно объяснить это сказание о хитрости, употребленной Тифоном. Тифон объявляет, что подарит гроб тому, кто в нем свободно поместится, гроб был заказан им по мерке брата. Все присутствующие пробуют поместиться в нем, но напрасно. Наступает очередь Осириса: он, ничего не подозревая, ложится в него, а Тифон и его сообщники захлопывают крышку, заливают ее свинцом и кидают гроб в Нил, откуда он через одно из устьев реки попадает в море. Таким образом, погиб Осирис после двадцативосьмилетнего царствования. Лишь только умирает Осирис, вся страна оглашается жалобными криками: до Исиды доходит печальная весть о гибели супруга; она облачается в траурные одежды и отправляется искать его тело. Она находит гроб в тростниках близ Библа, но, пока она отправляется за сыном Гором, Тифон овладевает телом Осириса, разрезает его на четырнадцать частей и кидает куски во все рукава Нила. Согласно преданиям, Осирис, прежде чем стать богом, царствовал в Египте, и память о его благодеяниях заставила его отождествить с принципом добра, тогда как его убийца отождествляет зло. Эта же легенда имела и, другое религиозное, моральное, объяснение: Осирис есть заходящее солнце, убиваемое или поглощаемое темнотой-мраком. Исида - Луна вбирает в себя и хранит, сколько может, лучи сол­нца, а Гор - восходящее солнце - мстит за отца, рассеивая темноту. Но если солнце есть видимое проявление Осириса, то добро есть его нравственное проявление; когда заходящее солнце умирает, оно вновь появляется на горизонте в образе Гора - сына и мстителя Осириса. Точно так же добро, погибающее под ударами зла, появляется вновь в образе торжествующего добра, в образе зла, победившего зло. Осирис олицетворяет заходящее, ночное солнце, поэтому он председательствует в подземных странах, судит умерших, и присуждает награды праведным и кары грешным душам. На земле долина Нила принадлежала добрым богам - Исиде и Осирису, тогда как бесплодная и жгучая пустыня, а также зловредные болота Нижнего Египта - владения злого Тифона. Земледельческие племена, населявшие долину Нила поклонялись Апису, этому воплощению Осириса в образе быка - символа земледелия, и бык был посвящён Осирису. А кочующие племена пустыни, всегда презираемые оседлыми жителями городов, употребляли для верховой езды осла , и осел - животное , посвященное Тифону. Но так как губительные испарения болот являются так же произведением злого духа, то их воплощали в крокодиле, животном, а также посвященном Тифону. Гор не убил Тифона, потому что зло продолжает существовать на земле, но он ослабил его и тем упрочил победу божественного закона над беспорядочными силами природы. Осирис часто изображался в виде мумии; его обычные атрибуты - крюк или кнут, символ власти, и эмблема Нила в виде креста с ушком наверху; это впрочем, отличительный признак всех египетских богов и называется многими учёными - исследователями мифологии ключом Нила. Иногда же Осирис изображается с головою быка . Исиду часто смешивали в искусстве с более древней египетской богиней Хатор, олицетворявшей небесное пространство, по которому движется солнце; изображение этой богини сохранилось на капителях храма в Ден-дере; это голова с коровьими ушами, на которой возвышается здание - символ вселенной; она как бы стоит на богато украшенной чаше, символе влаги, без которой ничто не могло бы существовать на земле. Отличительные признаки Исиды - диск, двойная корона, означающая владычество над Верхним и Нижним Египтом, и рога на голове. Когда Гор, победив Тифона, привел его к ней в оковах, И­сида по своей доброте простила его: тогда разгневанный Гор лишил ее короны и заменил ее рогами. Богиня точно так же изображалась очень часто с головою коровы; вот почем­у греки­ отождествляют ее с нимфой Ио, превращенной Юноной в корону. На одной из древнейших­ статуй изображена Исида с головою коровы, кормящ­ая грудью Гора. В честь этой богини были установлены празднества, известные под названием таинств Исиды, в них принимали участие только жрецы и посвящённые. Так как все объяснения египетских мифов греки основывают исключительно на соотношении с греческими мифами, то можно предполагать, что Тифон, временно побеждающий Осириса, есть тот же великан Тифон, также временно победивший Юпитера. Надо было измыслить миф, объясняющий происхождение и рождение египетских богов; для богатых воображением греков это было делом нетрудным. Они придумали следующее: Осирис и Иси­да - дети бога Солнца; этот бог, разгневанный на жену за ее измену, объявил, что у нее не могут родиться дети ни в один из трех­­сот шестидесяти дней в году ­ ­­(тогда в году считалось триста шестьдесят дней). Меркурий, считал себя слегка виновным в измене богини, захотел исправить причиненное им зло, но так как ни ­один бог не может изменить того, что решил другой, то он, по своему обыкновению, пустился на хитрость: он предложил Луне сыграть с ним в кости, выиграл у нее ­семидесятую часть ее света и сотворил из этой части пять дополнительных дней в году. В эти-то пять дополнительных дней и родилось пять главных египетских богов: Осирис, Исида, Тифон, Гор и Нефтида. На памятниках искусства Осирис является преимущественно в сценах, изображающих похоронные церемонии и суд над умершими. Исида и Гор фигурируют главным образом во всех явлениях обыденной жизни и во всех сценах, имеющих какое-либо отношение к ­земледелию. В день рождения Гора, совпадающий с самым коротким днем в году и с цветением лотоса, Гор называется Гор-па-хердом и тогда изображается в виде слабого ребенка, сидящего на цветке лотоса; он держит палец у рта, и вот почему его статуи долгое время­ принимались за изображение бога молчания. На одном из барельефов храма в Гермополисе изображен Г­ор, выходящий из цветка лотоса, эмблемы Нила и вечной жиз­ни; волосы молодого бога заплетены на­подобие бараньих рогов, в руке он держит плеть - ­­символ власти; Исида сидя протягивает ему руку, как бы помогая ему выйти из цветка; позади Гора­ стоит Неф­тида, она дотрагивается до его головы ключом Нила . На многих памятниках Исида изображена ­кормящею г­­рудью Гора, достигшего уже юношеского в­озраста. В храме­­­ города Фил был найден барельеф, представляющий жреца, приносящего жертву Исиде в виде цветов лотоса; богиня кормит грудью Гор­а, стоящего подле нее; две богини сидят позади Исиды: одна держит зубчатую линейку - эмблему разлива Нила (она как бы отмечает подъем воды), а другая держит скипетр, оканчивающ­ийся лотосом, и ключ Нила . Другое скульптурное произведение, найденное в том же храме, изображает женщину, поющую священный гимн перед Исидой и Гором; она аккомпанирует себе на арфе, украшенной всеми атрибутами Исиды; Гор держит в одной руке ключ Нила, а палец другой руки подносит ко рту. Осирис был главным богом всего Ег­ипта, а потому вокруг его имени группируются почти все мифы и аллегории египетской религии. «Вся человеческая жизнь, - говорит Мариэтт - уподоблялась древними египтянами тому пути, который солнце пробегает по небесному своду, заходящее солнце, исчезавшее за горизонтом, казалось им образом смерти. Лишь только наступал торжественный момент смерти для какой-нибудь души на земле, Осирис должен был провести ее к жизни вечной. Он отождествляется с нею, проходит с нею вместе через все испытания, назначенные этой душе для очищения ее от греха; он же смягчал суровых привратников ада и боролся с чудовищами, обычными спутниками мрака и смерти. Наконец, он же, победив мрак с помощью восходящего солнца - Гора, восседал в страшном судилище смерти и открывал очистившейся душе врата вечного жилища, и блестящее утреннее солнце, появлявшееся с рассветом на горизонте, являлось символом этого второго рождения к жизни вечной, не знающей больше смерти». Осирис, по мнению египтян, желая дать людям видимый образ своего присутствия среди них, воплощается в быка Аписа. Когда в священных коровниках Мемфиса появлялся на свет теленок с особенными священными приметами, жрецы тотчас же объявляли о милостивом воплощении Осириса, и повсюду это известие вызывало народную радость и веселье. Когда Апис умирал естественной смертью, его с большою пышностью хоронили в подземельях храма Серапеума, развалины которого теперь найдены. Если же Апис достигал двадцати восьми лет, число лет Осириса, его убивали. Голова Аписа должна была быть черной с белым треугольником на лбу; туловище белое, но с черными пятнами определенной формы. Богиня Нефтида, которую греки отождествляли с Венерой, была супругой и вместе с тем сестрой Тифона, но она предпочла другого брата, мягкого и доброго Осириса, и от союза с ним у Нефтиды родился сын Анубис, или Инпу, бог с головою шакала, хранитель мумий. Когда Осирис был убит Тифоном, Анубис его бальзамировал. На одной из фараоновых гробниц в Фивах изображён Ану­бис, исполняющий свои печальные обязанности. Он стоит подле л­ожа, на котором лежит мумия. Под ложем стоят четыре сосуда: у первого вместо крышки - человечья голова, у второго - голова обезьяны-­павиана, третий - с головой шакала и четвертый - с ястребиной головой. Эти головы являлись ­воп­­­­лощением второстепенных божеств, на обязанности ­которых лежало охранение внутренностей умерших­, ­­положенных в эти сосуды. Это изображение встречается очень часто на многих надгробных памятниках. У ­ греков обязанность сопровождать души в жилище смерти выпала на долю Меркурия, а потому греки отождествляли его с Анубисом. То­т - бог с головою ибиса ­ олицетворяет божественн­ый разум, который­ сотворил всю Все­лен­ную. Он по преимуществу бог письмен, поэтому ­ он также отождествляется с Меркурием. Ом же - организатор ­мира, разогнавший первобы­­тный мрак, и он же рассеи­вает потемки души, т.е. невежество и дурные мысли - этих вечных врагов человечества. Ибис и обезьяна - кинокеф­ал, ил­и павиан - посвя­щены этому богу. И­бис -­ птица, появляющ­аяся в Египте перед разливом Нила; ­ следовательно, она, по египетским понятиями знает и предвидит будущее. Кроме того,­ когда эта птица ест, ее клюв образует вместе с лапами равносторонний треугольник, поэтому ибис олиц­етворяет геометрию и все науки, основанные на ней, и вот почему ибис посвящен Тоту, богу божестве­нного разума. В обязанности этого бога входило наблюдение и определение той высоты, до которой должен был подниматься Н­ил во имя разливам, отчего зависело плодородие в Египте и вместе с тем и сущ­ествование его обитателей. ­­На одном из барельефов в храме города Фил изображен жрец или важное лиц­о­ прос­­­ящ­­ее богов о благополучном разливе Нила. На этом баре­ль­ефе бог Тот изображен с головою ибиса, он ­держит в одной руке зубчатую линейку - символ ­­разлива Нила, а в другой - тростник, которым собирается отметить подъем воды. Иногда же Тот изображался в образе обезьяны павиана, пишущего на таб­личках. Египтяне верил­­и в бессмертие ду­ши; это была с­ незапамятных времен главная доктрина египетской религии. Благодаря ней установились все своеобразные похоронные обряды и обычаи, а также и все эмблемы­, ­­­­изображавшиеся на гробах и надгробных памятниках. Эта была эпоха возведения великих пирамид, эпоха сложения основных видов древнеегипетского искусства, его стилистических особенностей. Главной из них была строгая система композиционных и иконографических правил, получивших название “канона”. В древнеегипетском искусстве каноны не менялись на протяжении многих столетий. Пирамиды и храмы сооружались как усыпальницы . В гробницы помещали портретные статуи в качестве нетленных двойников покойных , убежищ для их бессмертных душ - “ка”. Внутри стены гробниц обильно украшались росписями и рельефами, прославлявшими владельцев и рассказавшими об их подвигах в жизни. ­­­Бессмертие было обещано тем душам, которые Осирис, ­верховный судья, признает праведными. Эти души должны были вернуться в их телесную оболоч­ку и оживить ее новою жизнью, не знающей смерти. Души же грешных подвергались вторичной смерти, за которой следовало небытие. Вся эта доктрина о бессмертии души ясно изложена в египетском похоронном требнике. Эта священная книга, которая должна была находиться в каждом

гробу, состояла из гимнов, молитв и разных похоронных обрядов. Глава вторая этой книги вся посвящена жизни, начинающейся после смерти, а глава сорок четвертая ясно и определенно говорит о том, что эта новая жизнь

будет бессмертна. Этот-то принцип вместе с санитарными мерами, обусловленными климатическими требованиями страны, ввел обычай бальзамирования тела для сохранения его от разложения и порчи, или же для того, как говорит текст требника, «чтобы душа могла вновь соединиться со своим телом». На одном надгробном памятнике в виде столба (стела) в Булакском музее умерший, представ перед Верховным Судьёю, говорит следующее, как гласит надпись: «Я привязан к богу моей любовью, я накормил голодающего, подал воды жаждущему, одел лишенного одежды и приютил бесприютного». Эти слова, в которых выражено стремление к высшему нравственному совершенству, являются на этом памятнике не случайным единичным явлением, говорит Мариэтт, а

встречаются весьма часто на надгробных памятниках, так что их можно считать обычной повседневной молитвой. Бог Тот изображался всегда в сценах суда над душами и встречается очень часто на надгробных памятниках. Он часто изображался с богиней­ Пахт, или Сехмет, богиней с львиной головой. Иногда, впрочем, она изображалась с головою кошки, потому что Пахт, богиня правосудия, становится злобной львицей для грешников, для праведных же она является такою же

ласковою, как кошка. Душа умершего представала перед судьями, помощниками далекого Осириса; они ее допрашивали; затем на весах взвешивалось все добро

и зло, содеянное этой душой, и бог Тот записывал решение, а Осирис выносил приговор. Иногда наказание состояло в том, что душа должна была

воплотиться в тело какого-нибудь нечистого животного, например в свинью, и священная лодка отвозила эту душу уже к образе животного на землю среди живущих. Затем для этой души вместе со второй смертью наступало небытие, потому что, по мнению египтян, бессмертие души приобреталось или утрачивалось человеком сообразно с его жизнью и поведением на земле. Хотя Осирис, Исида и Гор - главные египетские боги, но Мемфи­с и Фивы, бывшие долгое время столицами двух отдельных царств, имели особенных богов, которые потом смешались и соединились в египетской мифологии. Птах был главным богом Мемфиса; он обыкновенно изображался в виде мумии с обритой головой. Он назывался богом «с красивым лицом, богом, придающим новую жизнь или новые формы». Птах есть то божество, которое снабдило бога Ра, сотворившего

Вселенную, всеми элементами, из которых составился мир. Он часто изображается с символом воскресения на голове - это скарабей, или навозный жук, - и попирает ногами крокодила, символ мрака. Амон является высшим божеством Фив; греки отождествляли его с Юпитером. Он главный деятель в природе и главная причина, заставляющая природу вечно возобновляться. Так как для Египта высшее проявление могущества этого бога заключалось в размножении стад, то Амон чаще всего изображался в виде барана, и вот почему в Фивах к храмам, посвященным этому богу, вели дорожки, украшенные по обеим сторонам бараньими головами. Это животное было ему посвящено и - чаще всего приносилось ему в жертву. Когда Амон олицетворял живительную теплоту солнца­, он назывался Амон-Ра. Его супруга - богиня Мут - называлась царицей неба и владычицей ночи, она же была матерью восходящего солнца. Обычная одежда Амона - короткая туника, подпоясанная кушаком, его головной убор - красная корона­ с двумя большими черными перьями. Богиня Мут всегда изображалась с двойной короной (пшент)-- эмблемой господства над Верх­­­ним и Нижним Египтом. ­Её отличительный признак - ястреб, символ материнства. Египтяне пол­агали, что все ястребы - самки, и поэтому считали его символом материнства.

­ Нил есть только видимое воплощение Амона, которому Е­гипет обязан своим пл­одородием. Бог тогда наз­ывался Амоном-Нилом или Кнуфисом. Н­а одном античном барельефе в храме Дендеры Амон-Кнуфис изображен с бараньей головою, украшенною перьями; он с распущенными крыльями и держит в одной руке ключ Нила, а в другой - парусное судно. Многочисленные памятники Египта изображают этого бога как повелителя Нила, регулирующего разлив его вод. На одном барельефе в городе Филах изображен египетский фараон Птолемей III Евергет, приносящ­ий жертву Амону-Кнуфису. Э­­тот бог, по обыкновению, окрашен в голубую краску, его баранья голова ещё украшена козлиными рогами, символом размножителя, диском и солнечными лучами; он держит в руке ключ Нила и жезл милостивых и добрых богов; за ним сидит его супруга, окрашенная в красную краску: на гол­ове у нее рога, а в руках жезл с цв­етком лотоса, отличительный признак египетских богинь, и ключ Нила.

Египетские фараоны часто отождествлялись с восходящим солнцем и получали тогда титул сынов Амона. Александр Великий, говорит один из исследователей Древнего Египта, будучи умным и хитрым политиком, прекрасно понял, что самый лучший способ упрочить свою власть над Египтом и приобрести популярность заключался в том, чтобы воспользоваться некоторыми религиозными предрассудками, упроченными веками; поэтому он отправился в оазис Амона, где находился главный храм и оракул этого бога. Оракул провозгласил его сыном Амона, или солнца, и с тех пор он является в глазах египтян воплощением солнца, которому они должны были, по своим верованиям, повиноваться беспрекословно и безропотно. Его потомки Птолемеи продолжали следовать его примеру, отправляясь в храм Амона за почетным в той стране титулом - “сын солнца”.

Диодор Сицилийский упоминает в своих сочинениях о праздниках и торжественных шествиях, во время которых изображение бога Амона несли в священной лодке. “Статуя бога, говорит он, покрыта изумрудами и другими драгоценными украшениями. Восемьдесят жрецов несут ее в золотой лодке на своих плечах; их сопровождают толпы женщин и молодых девушек, поющих священные песни и стихи”. “Египтяне, говорит Плутарх, уверяли, что солнце и луна не ездят на колесницах, как то полагали греки, а только в лодках, в которых они плавают вокруг земли”. И действительно, греки всегда изображали солнце под видом юноши, голова которого окружена лучами, едущим на колеснице, которой он управляет, тогда, как египтяне всегда изображали солнце едущим в лодке. Обыкновенно посредине священной лодки находилось изображение бога, скрытого от глаз толпы занавесками или дверцами; всевозможные эмблемы, изображение второстепенных богов и священных сосудов покрывали нос и корму лодки. Символические лодки, изваянные на стенах храмов, - копии тех священных лодок, которые несли жрецы на плечах во время шествия. Эти лодки были украшены драгоценностями и делались из дерева редких пород, слоновой кости и даже золота и серебра; они все походили друг на друга и отличались только атрибутами и эмблемами. В храме города Фил находится изображение символической лодки, посвящённой Исиде; её несут на плечах жрецы; нос и корму лодки украшают головы Исиды, а над лодкою изображён диск, окружённый лучами, - символ движущегося солнца. На стенах Карнакского храма изображена такая же священная лодка; она плавает по Нилу; украшающие её бараньи головы указывают на то, что она посвящена Амону, главному божеству Фив. Но эта лодка не сама плавает по священным водам: её тащит другая, более скромная лодка; она украшена цветами лотоса, и у неё голова ястреба - перелётника (сокол) - символ восходящего солнца .Каждому почти египетскому богу придавали, таким образом формы, и каждому из них посвящено было таким образом какое-нибудь животное. Итак, мы познакомились с богами древнеегипетского мира, оставившими о себе память своими делами или мыслями. Это были мужчины и женщины , счастливые и несчастливые, глупые и мудрые , преступники и жертвы . Но все вместе они составляют мифы и легенды , которые объясняют нам некоторые явления природы . Таким образом мифология является одной из самых важных и интересных наук.



**АРХИТЕКТУРА.**

Искусство древнего Египта в большей степени, чем какого-либо другого периода художественного творчества, является отражением конкретной, реальной действительности на разных этапах ее исторического развития. Это касается не только изобразительного искусства, но и архитектуры. Древние египтяне считали земную жизнь всего лишь кратким эпизодом вечного существования. Именно поэтому для строительства домов, резиденций вельмож и царских дворцов они употребляли не слишком прочные материалы, а прежде всего сырцовый кирпич. Иначе выглядело дело с сооружением жилищ для бессмертной души фараона и знати, которые также как и храмы богов сооружались из камня. О прочности этих построек, устоявших наперекор времени и систематическим разрушениям, свидетельствуют сохранившиеся до нынешнего времени памятники.

Пирамиды и Сфинкс, который впрочем также входит в состав погребального комплекса пирамиды Хефрена, принадлежат к наиболее характерным монументальным памятникам древнего Египта. Пирамиды были классическим типом царской усыпальницы в эпоху Древнего царства, а в менее монументальном виде, сохраняя свою внешнюю форму, возводились также для фараонов Среднего царства. Древнейшим видом гробниц царей Египта, возникшим до пирамид, были мастабы. Слово «мастаба» относится уже к арабскому времени и связано с тем, что форма этих трапециевидных в разрезе гробниц напоминала арабам большие скамьи, называвшиеся «мастаба». Общего названия пирамид в нынешнем значении этого слова у египтян не было. Отдельные пирамиды носили названия, связанные с именами фараонов, которым они принадлежали и в написании оканчивались знаком ,. Пирамида Хеопса называлась, например, «Гор обитает на горизонте», Хефрена — «Велик Хефрен», а Микерина — «Божественен Микерин». Возможно, что греческое слово «пирамида» происходит от египетского выражения per-em-us т.е. от термина, означавшего высоту пирамиды. Выдающийся русский египтолог В. Струве полагал, что греческое puram…j происходит от древнеегипетского p'-mr.



Древнейшие царские гробницы, относящиеся ко времени 1 династии, имели форму мастаб и сооружались из кирпича-сырца. Они строились в Нагада и Абидосе в Верхнем Египте, а также в Саккаре, где находился главный некрополь Мемфиса, столицы правителей первых династий. В наземной части этих построек находились молельни и помещения с погребальным инвентарем, в подземной — погребальные камеры. Особого внимания заслуживают остатки двух царских мастаб в Нагада и Саккаре с архитектурной обработкой фасадов. Первая из них, относящаяся ко времени 1 династии, открытая французским ученым Жаком де Морганом, имеет фасад, расчлененный выступами, напоминающими фасад царского дворца. Вторая — мастаба Анджиба в Саккаре, называемая также мастабой Небетки, сооруженная также в период 1 династии, первоначально имела с трех сторон ступенчатую форму, а с четвертой — вид вертикальной стены. В позднейший период мастаба Небетки была значительно расширена, а ее наружная стена была украшена выступами, напоминающими обработку фасада мастабы из Нагада. Ныне считается, что мастабы типа гробницы Небетки послужили образцом для Имхотепа, строителя знаменитой ступенчатой пирамиды Джо-сера, второго правителя III династии. Деятельность Имхотепа, который был верховным сановником и начальником всех строительных работ Джосера, ценились уже в древнем Египте. В позднейшее же время Им-хотепа считали прорицателем, покровителем науки и медицины, а греки отождествляли его с Асклепием.

Комплекс наилучшим образом сохранившихся мастаб тинитских династий, а также пирамид эпохи Древнего царства, находится на территории крупнейших царских некрополей на западном берегу Нила, в пустыне, в районе древней столицы Египта — Мемфиса. Эти некрополи ныне носят названия расположенных здесь арабских селений, таких как Абу-Роаш, Гизэ, Саккара, Дашур, Медум. Они тянутся начиная от Дельты Нила вдоль его западного берега в сторону Фаюмского оазиса — района, где позже сооружались пирамиды фараонов Среднего царства, расширившие территорию царских некрополей в южном направлении. В процессе археологических изысканий, проводимых в 1932—1956 годах английскими учеными С. Фэрсом и У. Эмери, в Саккаре было открыто четырнадцать больших мастаб. По мнению Эмери, это были гробницы правителей 1 династии, таких как Гор-Аха, Джер, Уаджи и царь Ден.

Трудность определения, были ли эти гробницы действительным местом погребения царей, заключается в том, что их же гробницы, меньшие по размерам, но похожие по конструкции, находились также и в Абидосе, где при некоторых из них были обнаружены царские стелы. Факт, что каждый фараон имел две гробницы — одну в Нижнем, другую в Верхнем Египте, кажется нам вполне понятным, поскольку непосредственно после объединения страны двуединый характер египетского государства по-прежнему отражался в титулатуре фараонов, в знаках их власти, а также в организации государственных учреждений. Нельзя, однако, утверждать с полной уверенностью, что гробницы в Абидосе имели характер кенотафов. Точное определение места погребения фараона затрудняет также факт существования на территории самой Саккары двух или даже трех мастаб, приписываемых одному и тому же фараону. Тем не менее, если даже открытые Эмери мастабы не были царскими усыпальницами, значение его открытия заключается в том, что найденные в них печати, а также надписи на предметах погребального инвентаря, позволяют установить точную датировку этих построек. При III династии некрополь в Саккаре обогатился новым, доминирующим архитектурным комплексом, каким стала знаменитая ступенчатая пирамида Джосера вместе с ее погребальным ансамблем. Археологические изыскания велись здесь уже с начала XIX века. Пирамида в процессе строительства неоднократно расширялась — окончательная площадь, которую она занимает, имеет размеры 140 х 118м; высота пирамиды достигала около 60 м.

Первоначально вход в пирамиду с ее северной стороны вел по лестнице вниз. Второй вход находился в полу заупокойного храма, примыкающего к пирамиде также с северной стороны. У ее восточной стены находился сердаб, выстроенный из блоков известняка, близких по размерам к блокам, которым была облицована пирамида. В сердабе была найдена статуя сидящего фараона, находящаяся ныне в собрании Египетского музея в Каире. Погребальная камера помещалась под первоначальной мастабой, примерно по середине и, таким образом, к югу от центра позднейшей пирамиды. Возможно, что внутри этой камеры, выложенной красным гранитом, находился деревянный саркофаг. К востоку от склепа были открыты два помещения, облицованные великолепными голубыми фаянсовыми плитками, часть которых ныне хранится в каирском музее. Под пирамидой были обнаружены также подземные галереи с двумя алебастровыми саркофагами, кроме этого, там было найдено 30 000 каменных сосудов, многие из которых были разбиты камнями обрушившегося потолка коридора.

Целый погребальный комплекс пирамиды Джосера занимал площадь в 500 х 280м и был окружен расчленненой выступами стеной, напоминавшей стены крепостных сооружений. Кроме одного настоящего входа, эта ограда имела тринадцать ложных дверей.

Наиболее знаменитый комплекс царских пирамид времени IV династии находится подле нынешнего селения Гизэ. Этот некрополь египтяне называли— «на склоне высоты». Три знаменитые пирамиды — усыпальницы Хеопса, Хефрена и Микерина являются классическими примерами такого рода сооружений. Их строители вполне овладели техническими и декоративными возможностями камня — нового материала, введенного в монументальное строительство. Форма этих пирамид берет свое начало в архитектуре Имхотепа, а одним из этапов ее формирования была находящаяся в Медуме многократно перестраивавшаяся пирамида Снофру, первого фараона IV династии (или его отца Хуни). Грандиозную пирамиду Хеопса греки считали позже одним из семи чудес света.

Когда наклонную плоскость, сооруженную строителями пирамиды Хеопса для подъема камня, переделывали в пандус, ведущий из нижнего храма Хефрена в верхний, в ее самом начале была оставлена грандиозная глыба известняка, напоминающая силуэт лежащего льва. Эта скала была остатком каменоломни, откуда доставлялся строительный материал при сооружении Большой пирамиды. Именно таково, по мнению египтологов, происхождение Большого сфинкса. Естественной скале был придан вид львиной фигуры, имеющей 57 м длины и 20 м высоты, с портретной головой Хефрена в традиционном головном уборе — царском платке.

Таким образом возник символ стража храма, о распространении культа которого свидетельствуют некоторые мотивные стелы, найденные в Гизэ. Таинственный образ сфинкса, обращенного лицом к восходящему солнцу, на протяжении столетий возбуждал беспокойные умы и был предметом самых разнообразных фантастических толкований. Сфинкс стал синонимом загадочности и таинственности, а некоторые утверждают, хотя это и сомнительно, что первоначально облицованный гипсом Сфинкс имел женскую грудь. Археологу приходится опровергать эти занимательные и романтические толкования, а поэтому и Сфинкс разделил участь Большой пирамиды, становясь для нас конкретным археологическим памятником, документом определенного этапа египетской цивилизации — времени царствования фараона Хефрена.

Пески пустыни уже в древности засыпали Сфинкса и со временем на поверхности виднелась только одна голова. По всей вероятности он давно выглядел таким, каким увидели его солдаты армии Бонапарта и каким запечатлел его Денон. Сфинкс расчищался от песка при Тутмосе IV, который создал между его лапами нечто вроде молельни, посвященной памяти своих покойных предков. Этот же фараон приказал построить вокруг Сфинкса стену из кирпича-сырца. Песчаные бури, однако, по-прежнему засыпали каменную статую, которую неоднократно приходилось расчищать и позже. Популярность культа сфинкса выразилась в эпоху Нового царства в широком распространении его скульптурных повторений. В частности, сооружались целые аллеи сфинксов, ведущие к храмам.

Приемники Хеопса Хефрен и Микерин тоже выстроили себе великолепные пирамиды, хотя уже меньшие по размерам.

С восточной стороны пирамиды Хефрена, на продолжении ее оси, находится верхний заупокойный храм, имеющий в плане форму вытянутого прямоугольника, занимающий площадь 112 х 50м. Его задняя стена примыкает к стене, окружающей пирамиду. Мы имеем здесь дело со сложившимся типом заупокойного храма эпохи Древнего царства, состоящего из двух основных частей — первое, доступной для верующих и второй, куда допускались лишь избранные.

Пандус, соединявший верхний храм с нижним, при разнице уровней, составлявшей более 45м, имел длину 494м, а ширину 4,5м. Частично высеченный в скале он был выложен внутри плитами известняка, а снаружи гранитом. Первоначально это был по-видимому крытый коридор, освещавшийся через отверстия в потолке. Не исключено также, что его внутренние стены были некогда украшены рельефами.

Одним из наиболее великолепных и хорошо сохранившихся монументальных сооружений Древнего царства является нижний храм Хефрена. Этот храм, имеющий в плане форму квадрата со стороной 4,5м, построен из больших блоков гранита. Его стены имеют легкий наклон и в связи с этим он производит впечатление огромной мастабы, в особенности со стороны фасада. Перед храмом находилась пристань, куда присаливали ладьи, плывущие по каналу со стороны Нила. Два входа в храм стерегли, по-видимому, четыре сфинкса, высеченные из гранита. Посередине храма помещалось нечто вроде наоса, где возможно находилась статуя фараона. От обоих входов отходили узкие коридоры, которые вели в гипость с шестнадцатью монолитными столбами из гранита. В этом зале, имеющем форму перевернутой буквы Т, стояли двадцать три статуи сидящего фараона, выполненные из алебастра, сланца и диорита. Стоит обратить внимание на цветовую игру полированного красного гранита, контрастирующего с алебастровыми плитами пола, а также на эффекты светотени в гипостиле. Этот зал, ныне лишенный перекрытия, освещался первоначально с помощью небольших отверстий в потолке, через которые проходил свет, падающий отдельно на каждую статую. Третьим монументальным сооружением комплекса в Гизэ является пирамида Микерина. Как и предыдущие пирамиды, она имеет в плане квадратное основание, каждая сторона которого равна 108,4 м. Первоначально пирамида достигала в высоту 66,5м, а угол наклона ее стен составлял 51°. Интересно, что для строительства этой наименьшей из трех пирамид были употреблены наиболее крупные по величине блоки. Нижняя часть гробницы была облицована гранитом, в большинстве своем не полированным, а ее верх — белым известняком из Туры. В 1837 году английские исследователи Перринг и Визе обнаружили в погребальной камере этой пирамиды великолепный царский саркофаг из базальта, наружные стенки которого были обработаны наподобие фасада дворца. Как известно, этот саркофаг потонул во время его перевозки в Англию; сохранился, однако, его рисунок. Микерин имел не только наименьшую пирамиду, но также и наименее монументальный погребальный комплекс по сравнению с ансамблями его предшественников. Не подлежит сомнению, что при жизни этого фараона его постройки не были еще окончены. Их завершил преемник Микерина Шепсескаф, употребляя при этом уже худший по качеству строительный материал. Стены, возведенные из известняковых блоков, были облицованы кирпичем-сырцом и покрыты белым раствором. К югу от третьей пирамиды находятся три связанные с нею небольшие пирамиды, окруженные общей стеной. Площадь основания каждой из них по величине равна 1/3 площади основания пирамиды Микерина. Принято считать, что в этих пирамидах были похоронены жены фараона. В одном из помещений, связанных с пирамидой Микерина, американский археолог Райзнер открыл во время раскопок четыре скульптурные группы из сланца, называемые ныне триадами Микерина. Три из них находятся ныне в Каире, одна в Бостоне.

Прошли тысячелетия, а Монументальный царский некрополь в Гизэ устоял наперекор пескам пустыни и разрушительной деятельности человека. До настоящего дня он является наиболее грандиозным археологическим комплексом Египта, свидетельствующим не только о могуществе правителей Древнего царства, но одновременно о смелой мысли тогдашних архитекторов, а также о неповторимом мастерстве каменщиков и рабочих.

Наибольшее количество памятников наряду с некрополем в Гизэ принесли раскопки мастаб в северной части Саккары. К ценнейшим произведениям искусства принадлежат рельефы на дереве, обнаруженные в гробнице писца Хесира, относящейся к эпохе III династии. Его портрет является одним из наиболее ранних классических примеров канона в изображении человеческой фигуры в барельефе. Среди других памятников, датируемых временем IV династии, обращает внимание скульптурная группа, изображающая Неферхотепа и его жену. К известнейшим произведениям египетского искусства принадлежит скульптура сидящего писца со свитком папируса на коленях (V династия), а также серия статуэток из известняка, изображающих людей, занятых физическим трудом — например, фигурка женщины, растирающей зерно. В гробнице вельможи Каапера была найдена известная реалистическая скульптура из дерева, получившая название «сельский староста» (по-арабски Шейх-эль-Белед). В мастабе Ти, стражника пирамид и надгробного храма фараона Сахура, были обнаружены прекраснейшие рельефы, изображающие сцены из жизни Ти, а также различные хозяйственные работы, выполняемые в его владениях. К наиболее известным сценам относятся: Ти, охотящийся с лодки, кормление гусей, перевозка и полировка статуй, повара и пекари за работой, жатва и молотьба, строительство лодки, мясники, ловля рыб сетью, охота на гиппопотама и доение коров. В северной части некрополя заслуживают внимания также мастабы времени V династии: Птаххотепа, крупного чиновника времени Асеси, Птах-хотепа II, инспектора жрецов, Ахутхотепа, стражника Города пирамид, а также открытая в 1966 году мастаба сановника по имени Нефер и его жены Хонсу с прекрасно сохранившимися раскрашенными рельефами. Мастабы вблизи пирамиды Тети имеют целую систему молелен и коридоров в надземной части гробницы. Среди наиболее крупных выделяется мастаба визиря Мерерука, являющаяся местом погребения визиря, его жены и сына Мери-Тети.

В царском некрополе в Гизэ также были обнаружены великолепные памятники скульптуры, изображающие как фараонов — например, статуя Хефрена из диорита или упомянутые выше триады Микерина, так и простых людей, занимающихся различными занятиями; из числа последних стоит отметить хотя бы известную статуэтку пивовара. В исследование мастаб внесли свой вклад и участники польских археологических экспедиций. Во время трехлетних раскопок в Эдфу, в Верхнем Египте, проводившихся в 1937—1939 годах, польские археологи открыли несколько десятков мастаб VI династии, выстроенных из кирпича-сырца. Эти мастабы имели погребальные камеры и в надземной, и в подземной части. Богатый погребальный инвентарь из этих мастаб находится ныне в Национальном музее в Варшаве. В 1 Переходный период (ок. 2181—2133 гг. до н.э.), во время которого произошло ослабление власти фараонов и распад государства, не было благоприятных условий для строительства столь крупных усыпальниц, какими являются пирамиды. Надписи упоминают только о нескольких постройках этой эпохи. Некоторые из них были идентифицированы, как, например, пирамида царя Иби в Саккаре, относящаяся ко времени VIII династии и пирамида фараона Хеви (IX—Х династии), находящаяся в Даре в Ливийской пустыне.

К югу от Дашура, в местности Лишт, находятся окруженные мастабами знати руины двух пирамид фараонов XII династии — Аменемхета 1 и Сенусерта 1, а также две связанные с ними большие пирамиды. Во время раскопок на этой территории была найдена деревянная статуя Сенусерта 1, находящаяся ныне в Египетском музее в Каире. Аменемхет III, имевший свою пирамиду в Дашуре, решил возвести себе еще одну — в местности Хавара, где позже он и был похоронен. От пирамиды осталась только сердцевина, ранее же целая эта постройка была облицована тонкими плитками полированного известняка. Ее высота достигала 58 м, а угол подъема — 48°45'. К югу от этой пирамиды сохранились развалины сооружения, которое было одним из наиболее великолепных архитектурных памятников Египта — знаменитого Лабиринта, вызывавшего у греческих путешественников еще больший восторг, чем пирамиды. Ныне от него осталось лишь большое поле, засыпанное известняковым щебнем и фрагменты колонн, ибо начиная с римского времени эта постройка служила огромной каменоломней, откуда брали сырье для известеобжигательных печей. Некоторые исследователи считают эти руины остатками заупокойного храма Аменемхета III, однако, уже самые размеры их площади (300 X 244 м), на которой поместились бы все вместе взятые огромные храмы Карнака и Луксора, исключают правильность этого суждения.

Погребальный комплекс, находящийся на территории нынешнего селения Эль-Лахун и расположенный рядом город, где жили строители, возводившие царскую усыпальницу, относятся ко времени Сенусерта II. При сооружении именно этой гробницы в качестве ядра пирамиды была использована находившаяся здесь скала. Завершая обзор царских усыпальниц эпохи Среднего царства, стоит упомянуть об открытии вблизи пирамиды Аменемхета III в Дашуре гробницы фараона 'Гора, где была найдена знаменитая деревянная статуя царя, находящаяся ныне в Египетском музее в Каире. Некоторые исследователи считают, что Гор правил совместно с Аменемхетом III, иные предполагают, что он был основателем XIII династии. Пирамида была усыпальницей фараонов эпохи Древнего и Среднего царства. В период Нового царства, когда фараоны начали строить себе огромные скальные гробницы в Долине царей в западной части Фив, небольшие пирамиды, не превышавшие в высоту несколько метров, были всего лишь завершением гробниц высокопоставленных начальников строительных работ в Деир-эль-Медине либо скромным украшением надгробий в Абидосе.

Однако, идея пирамиды как царской усыпальницы не была забыта. Гробницы такой формы мы встречаем вблизи IV порога в Напате и VI — в Мероэ, в далекой Нубии, находившейся некогда под властью египетских фараонов. Пианхи (751—716 гг. до н.э.), завоеватель Египта и основатель XXV династии, называемой также эфиопской, на которого пирамиды произвели огромное впечатление, был похоронен в великолепной гробнице недалеко от своей прежней резиденции вблизи святилища в Гебель-Бар-кал, где высятся стройные пирамиды — гробницы царей первого, так называемого напатского периода независимого Мероитского царства (656—295 гг. до н.э.).

Второй комплекс подобных пирамид находится в Мероэ, новой столице Мероитского царства (295 г. до н.э. — 350 г. н.э.). Эти пирамиды имели совершенно иные пропорции по сравнению с египетскими и были гораздо меньше их по размерам. Средняя длина стороны их основания равна около 10 м, высота не превышает 20 м, а угол наклона стен составляет 65—70°. Однако, наиболее характерной чертой мероитских пирамид, отличающей их от египетских, является размещение этих гробниц. Они сгруппированы в комплексы и расположены тесно одна рядом с другой так, что расстояние между ними часто не превышает нескольких десятков сантиметров. Не все эти пирамиды имеют заупокойные храмы в виде молелен. Ребра стен некоторых из них обработаны профилем в виде валика. Эти пирамиды строились из неотесанных блоков камня и облицовывались тщательно пригнанными полированными плитами. Исключение составляет несколько пирамид, принадлежавших последним правителям Мероитского царства, которые были сооружены из кирпича-сырца, а затем оштукатурены.

**НАЗНАЧЕНИЕ ПИРАМИД.**

Царские усыпальницы - пирамиды, навсегда остались непревзойденными образцами монументального зодчества.. Изучение древнеегипетских текстов открывает тайну этих странных сооружений при жизни фараон, по верованию народа охранял своей магией границы страны, управлял ветром, водой и огнем. После смерти он становился еще более могущественным. Его необходимо было удержать близ города, чтобы продолжать пользоваться его покровительством. В темных глубинах исполинского мавзолея продолжалась скрытая таинственная жизнь. Для некоторых древних культур характерно представление о жизни после смерти как о близком подобии земной жизни. Выходило, что для благополучной и счастливой жизни "там" необходимо все то же, что и "здесь.. Чтобы обеспечить себе безбедную загробную жизнь, фараон и его приближенные, заранее, с первых дней собственного правления начинали строить себе надежное "вечное" жилище и продумывали вместе со жрецами росписи и все остальное, начиная с запасов пищи, мебели, и утвари, и кончая рабами, солдатами, музыкантами и прочим обслуживающим персоналом. Все эти люди должны были следовать в гроб за своим господином или будучи убитыми еще на земле, или живыми в трансе от одурманивающих снадобий, умирая почти сразу от недостатка кислорода. Египет в этом отношении предстает страной с наиболее гуманными с нашей точки зрения законами, здесь не бывало по таким случаям человеческих жертв, но эта же самая роль отводилась изображениям людей, их статуям, располагавшимся внутри гробницы. Кроме того, на внутренних стенах гробницы должны были быть изображены славные деяния фараона и многое другое, то, на чем мы остановимся подробнее, то, что можно условно назвать изображениями "культового назначения". Искусство здесь столь тесно связано с религией, что трудно понять его образную структуру, не имея хотя бы общего представления о религиозно-обрядовых обычаях египтян



**ХРАМЫ.**

Идеи о становлении мира отражались в религиозном искусстве и храмовой архитектуре.В эпоху Древнего Царства выработалась форма обелиска как солнечного символа. А вершина обелиска представляет собой пирамиду – священную форму, запечатленную в одном из чудес света- гигантских пирамидах Хеопса, Хефрена и Микерина . такая гробница должна была помочь фараону воскреснуть в вечности. Обелиск не изчезает из египетского храмового зодчества и позднее, в эпоху Нового Царства обелиски стали помещать у входа в храм, архитектурное пространство которого развивается не вверх, а в глубину. Внутенние помещения храмов разделены колоннами, которые увенчаны капителями в виде лотоса или пучков папируса. К таковым можно отнести комплексы в Луксоре и Карнаке.

**Храмы Луксора и Карнака.**

Наиболее совершенным воплощением культового ансамбля стали знаменитые фиванские храмы Ипет Рес и Ипет Сут, посвященные богу Амону-Ра. Сегодня они известны нам как храмы в Луксоре и Карнаке. Храмы, принадлежащие к величайшим творениям древнеегипетского зодчества, строились начиная с 16 в до н.э в течение многих столетий. Они занимали большую площадь и отличались подчеркнутой монументальностью. Расположенный вдоль берега Нила, храм в Луксоре почти полностью воздвигнут архитектором Аменхотепом Младшим. Великолепные дворы Луксора окружены золотыми колоннами в виде папируса.

В древности Ипет Рес и Ипет Сут были соединены 3-х километровой аллеей сфинксов, по которой проходили торжественные религиозные процессии. Перед храмом в Карнаке сохранилась часть аллеи из сорока сфинксов- совершенно одинаковых, с телом льва и головой барана (священного животного бога Амона), расположенных на равном месте друг от друга. Аллея сфинксов подходила первому входу, который был сравнительно не велик и узок. Вход вёл в открытый двор, окруженный стенами, колоннами и статуями. Через узкий второй вход можно было попасть в гипостильный зал. Гипостильный (от греч. «хипостилос»-«поддерживаемый колоннами») зал Карнакского ансамбля, в котором более 130 колонн образуют 16 рядов, принадлежит к шедеврам мирового зодчества. Центральный проход, обрамленный колоннами высотой более 20м и диаметром около 3.5м, с капителями в виде раскрытых цветов папируса, освещался из боковых проемов. Не существующие ныне потолки густо-синего цвета были украшены желтыми звездами и парящими священными коршунами.

Из гипостильного зала можно было попасть в маленькое темное святилище, куда разрешалось входить лишь фараону и жрецам. И только во время всенародного многодневного праздника Амона изваяние этого бога, установленное на солнечной ладье, торжественно выносилось из святилища для совершения ритуального плавания по Нилу до храма в Луксоре.

**РЕЛЬЕФЫ И РОСПИСИ.**

Рельефам и росписям художники придавали портретное сходство. Яркое тому подтверждение - сходство рельефов, изображающих Хемиуна в его мастаба, и его скульптурного изображения; близость рельефного профиля царского вельможи Нефера с чертами лица его так называемой «резервной головы».

Строгая фиксированность жестов и поз, в которых изображался умерший были продиктованы торжественностью и ответственностью, возлагавшимися на изображаемое. Умерший должен был быть представлен со всеми возможными величием и достоинством, подготовленным к церемониям великих богов.

В портретах прекрасно разработаны индивидуальные черты, но выражение лиц остается всегда бесстрастным, отвлеченным. Мастер тех времен не ставил своей целью отображение мимолетных переживаний - ведь он изображал человека, идущего в вечность и освобожденного от всего временного.

Раскрашенный рельеф, из которого потом развивалась древнеегипетская живопись, произошел от скульптуры. Медленно но верно он даже начинает теснить скульптуру, потому что ко времени пятой - шестой династий фараоны теряют часть своего былого могущества и былого богатства, их гробницы становятся меньше по размерам.. В это время акцент переносится на внутреннюю декорацию помещений, больше уделяется места и значения для росписей и рельефов. Ослабляется власть фараона и некоторыми привилегиями ему приходится делиться с собственными сановниками, являющимися уже почти соправителями. Они добиваются признания своих заслуг и прав на то, чтобы их "дома вечности" были построены и расписаны подобно гробницам фараонов и теми же мастерами. В их захоронениях начинают использоваться почти те же схемы и сюжеты, что и в гробницах их повелителей. Но в то же время нам известно, что дистанция все же соблюдалась, так как читая надписи в гробницах вельмож мы постоянно встречаемся с обращениями к фараону, звучащими как «Господин мой», или подобными им.

Сам по себе египетский рельеф - явление уникальное, само по себе требующее отдельного углубленного изучения. Египтяне всегда глубоко чувствовали возможности материалов и техник, в которых работали. они ставили себе задачей не создание иллюзии чего-либо, но изображения и изображали не вещь или человека в какой-то момент времени, а идею, субстанцию человека, вещи, животного. Эти изображения не были рассчитаны на зрителя - человека. Известно, что во многие помещения гробниц, украшенные непревзойденными росписями и рельефами, доступ был строго ограничен, а иногда и запрещен. Таким образом это искусство должно было скорее напоминать "увековечивание формы", а не творческий акт и не желание украсить "вечное жилище" фараона. "Искусство искало немногих, но непреложных изобразительных формул. Оно действительно выработало язык, отвечающий идее постоянства - язык экономного графического знака, строгой и ясной линии, четкого контура, компактных, предельно обобщенных объемов. Даже когда изображалось самое простое , самое обыденное - пастух доит корову, или служанка подает ожерелье своей госпоже, или идет стадо гусей, - эти бесхитростные мотивы выглядят не столько изображением мимолетного действия, сколько чеканной формулой этого действия, установленной на века". Нам известно три типа египетского рельефа: выпуклый, углубленный, и с углубленными контурами. Использовались они иногда порознь, иногда комплексно, но всегда это очень высокое художественное мастерство, заставляющее дышать живыми изображениями поверхность камня, не теряющего в то же время своих видимых природных свойств и фактуры. Рельеф сам не плоский, но ориентирован на плоскость, в этом и состоит оригинальность и своеобразие этого рода изобразительного искусства. С одной стороны он обладает всеми преимуществами объемного скульптурного изображения, а с другой для него вполне естественны и живописная раскраска и абсолютная слитность со стеной, с каменным массивом.

Рельефы на деревянных панелях из гробницы зодчего Хесира в Саккара иллюстрируют это как нельзя более лучше. Мастер в совершенстве владеет техникой, не утрачивая торжественной монументальности, целостности изображения, он создает образ, пленяющий живостью и непосредственностью, «образ энергичного, волевого, умного человека»

Кроме того, египетские художники никогда не забывали о необходимости целостности, органичности всего(!) ансамбля, и всегда одно искусство как бы вырастало из другого. Рельеф обычно раскрашивался и надписывался иероглифами. Это был синтез трех искусств - архитектоника организующая пространство не только стены, но и перед стеной, скульптурная моделировка объема, и живопись в расцвечении цветами реального мира.

Материальность выступающих или заглубленных контуров раскрашенного рельефа была понятнее и реальнее для египтян, чем чисто плоскостная живопись.

Британская Энциклопедия сообщает, что «техника рельефа включала в себя три этапа: рисунок краской на подготовленной плоскости, выборка рельефа и окончательная раскраска. В росписях использовались минеральные краски: охра красная, охра желтая, зеленая - тертый малахит, синяя - лазурит, и черная - сажа. Содержание росписей и рельефов в захоронениях Древнего царства строго говоря можно разделить на два типа: во-первых - прославляющие фараона, описывающие его великие деяния, совершенные им в земной жизни, его подданных, а также более редкие росписи, посвященные таинственной будущей жизни, "жизни вечной и вечному блаженству"». Сюжеты росписей довольно типичны, всюду присутствует хозяин гробницы в различных ипостасях: на празднике жизни - на пиру, в наблюдении за ходом сельскохозяйственных или ремесленных работ в поместье или государстве, на охоте или на рыбной ловле, в наблюдении процессии слуг, приносящих дары.

Композиции рельефов и росписей и всего помещения всегда задумывались как нечто целое, и создававший их человек находил нужное решение поставленной задаче. Монументальность, свойственная всем видам искусства в Египте, в рельефах и росписях тесно сплетена с декоративностью. Является типичным использование фризообразной композиции, в основе своей подразумевающей аналогию ковра. С дальнего расстояния такая стена смотрится пестрой красочной плоскостью. Характерный пример - росписи весьма известной гробницы вельможи Ти (сер. III тыс. до н. э.). При чуть более близком рассмотрении "ковер" распадается на огромное количество отдельных эпизодов, сплавленных общим ритмом и пространственными законами - гробница Хнумхотепа. Здесь уже трудно говорить о застылости и тому подобных вещах. Живость и непосредственность в изображениях людей и их занятий выше всякой критики. Мы не должны также удивляться многочисленным изображениям животных в гробницах. Многие животные в Древнем Египте обожествлялись и их изображения являлись изображениями богов.

Градация размеров, масштабов фигур внутри одной композиции, дающая декоративную живость и легкую певучую вариативность ритма была для египтян прежде всего градацией ценностей. Главный герой росписей изображался самым большим. Его близкие родственники и приближенные изображались немного меньшими его самого, а второстепенные персонажи изображались меньшими его даже в несколько раз, тому примеры - рельефы в гробнице Ти и в мастаба в Саккара.. Такая шкала была наиболее универсальной табелью о рангах, которой не требовалось отображения особых, различных для каждого чина аксессуаров роскоши и общественного положения. Даже величие власти самого фараона, почитавшегося богом, не обозначалось даже каким-либо дорогими одеждами, почти ничем, кроме исключительной величины его фигуры и эффектной, предопределенной, позой .

Нельзя также однозначно утверждать, что какие-то фигуры в росписях или рельефах разработаны тщательнее других. И росписи и рельефы дают картину жизни текущей одинаково размеренно и неотвратимо для всех. Композиция, как правило, построчная, с соблюдением симметрии и уравновешенная. Изображения на рельефах и росписях выполнялись как и в круглой скульптуре соблюдением строгой подчиненности архитектурным формам, с ориентацией на их пропорции и ритмы, на их масштабы.

Сходство композиций построения иероглифов и композиций росписей и рельефов позволяют заключить, что первое произошло из второго, сохранив многие характерные черты. В качестве первого примера пиктографии (рисуночного письма) обычно приводят плиту фараона Нармера, с одной стороны несомненно являющуюся произведением высокого искусства, и с другой стороны несущую в своем изображении вполне конкретную статистическую информацию. Здесь изображение тождественно письму. В дальнейшем произойдет дифференциация, которая, впрочем, не убьет родственности и совместимости: живопись и рельефы Древнего царства довольно часто сотрудничают с иероглифическими надписями. Наблюдая это соседство мы отмечаем несомненное родство форм этих способов передачи информации. Иероглифы для непосвященного человека предстают если не самостоятельными изобразительными знаками, дополняющими основное изображение, то сложным многокомпонентным орнаментом. В обоих случаях от сотрудничества не проигрывает ни одна из сторон.

Как устойчивый компози­ционный принцип в рельефах (а также во фресках, которые по ком­позиции и приемам рисунка не отличались от рельефов) утвердился мотив шествия, процессии, где фигуры движутся одна за другой по фризу, через 'одинаковые интервалы, с ритмическими повторами жестов.

Классический пример такой композиции — рельеф из гробницы в Саккара. Слуги усопшего ведут быков, выступающих с царственной важностью. В нижнем поясе этого же фриза шествуют стайками гу­си и журавли. Движения слуг довольно непринужденны — они наги­баются, оглядываются назад, поглаживают быков по спине (такая вольная трактовка допускалась при изображении слуг, но никогда — при изображении хозяев). Однако равномерная повторяемость фигур, их движений и поз лишает сцену оттенка жанровости и придает ей нечто ритуально-торжественное: это не скотный двор — это вереницы живых существ движутся в вечность. Надо обратить внимание на то, с каким декоративным вкусом все это расположено на плоскости, какими безошибочно точными линиями обрисованы контуры животных и как одни фигуры по контрасту от­теняются другими. Переведем взгляд с быка на идущих внизу журав­лей и обратно: грузная мощь быка сразу почувствуется сильнее бла­годаря сопоставлению с изящными птицами, легко и деликатно сту­пающими на своих тонких ногах. Нельзя не заметить особую худо­жественную роль иероглифов в этой композиции, как и в любом еги­петском рельефе. Среди иероглифических знаков, идущих по верху фриза и заполняющих пустоты между фигурами, встречаются и фи­гурки гусей и быка — такие же, только маленькие; они чередуются с неизобразительными геометризованными знаками, и все, вместе с ос­новным изображением, создает впечатление одухотворенного узора.

## СКУЛЬПТУРА.

Статуи почти всегда раскрашивались, но раскраска эта на наш взгляд была достаточно условной и скорее напоминала тонирование. Сходство подчеркивается еще и архитектоничностью строения самих статуй, составлявших неделимое органическое целое с архитектурными сооружениями, которым они принадлежали. Здесь приходит на память сравнение со скульптурой Античной Греции классического периода, но там назначение скульптуры было совершенно иным. Монументальной целостности Египта там пришла на смену одухотворенная гармония человеческого тела.

Скульптуры Египта обычно сохраняют основные формы каменной глыбы, из которой они были вытесаны. Во многих случаях скульптор даже подчеркивал этот генезис тем, что оставлял фигуру неотделенной от каменного массива, выполнявшего в этом случае роль фона.



**ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.**

Художественная литература Древнего Египта восходит своими корнями к середине четвертого тысячелетия до н. э. , к периоду Древнего Царства. Именно поэтому основой традиционной жанровой литературы в Египте стали фольклорные жанры. Особенно характерно традиционное сохранение древних сюжетов, подвергшихся переработке в более поздние периоды развития египетской литературы. Но, говоря о жанре, стоит заметить, что далеко не всегда можно с точностью определить принадлежность того или иного произведения к определенному жанру. Например, жанр “поучения”, один из древнейших, связан с политическими памфлетами, “речениями”(например, “Речения Ипусера”), а вступления к ним иногда напоминают окаймляющую “рамку” в сказках (например, “Поучения Неферти”). В равной степени в поучениях встречаются и черты автобиографических повестей, а в автобиографической повести мы встречаем, например, гимн (“Приключения Синухета”), басня в иных случаях близка к сказке. Итак, одним из глобальных признаков невероятного развития египетской литературы является “дифундирование”, взаимопроникновение жанров.

Как и большинство произведений древности, литература периода Древнего царства анонимна, за исключением сочинений, написанных в жанре поучения, как правило авторство было приписано какому-либо из мудрецов или правителей древности, что наводит на мысль об отсутствии попыток коллективного создания поучений, что подтверждается и стилистическим анализом текста. Искусность и сложность композиции, изощренность стиля, умение объединить одной “рамкой” несколько сюжетных линий . Подобные элементы построения произведения встречаются в сказках о фараоне Хуфу и чародеях, в “Сказке о потерпевшем кораблекрушение” и, прежде всего, в “Поучениях Неферти”. Этот жанр, получив широкое распространение в эпоху Среднего Царства, развивается на базе более изысканных литературных традиций, а, стало быть, и приемов. Авторы прибегают к рефренам, повторению слов аллитерациям, параллелизму членов (т. е. к выражению одной мысли разными словами: “Открываются для тебя врата неба, отверзаются для тебя врата прохлады”) . Тематика поучений не всегда меняется от раза к разу, от эпохи к эпохе.

В “Поучении Птахотепа”, содержащем правила житейской мудрости, правила поведения и хорошего тона, автор утешает бедняка тем, что “бог возвышает знатного человека”, просящему рекомендуется набраться смирения и так далее. Социальной моралью и проповедью смирения пронизано все произведение.

Подобная мысль встречается и в “поучениях” мудреца Ипувера и Ноферреху. Здесь описывается в иносказательной форме восстание рабов, происшедшее в конце Среднего Царства.

К несколько более раннему времени относится “Поучение гераклеопольского царя (Охтоя) своему сыну Мери-ка-Ра”, которое содержит советы относительно управления государством в период смутного времени. Охтой утверждает божественное происхождение власти, назначенной “добрым пастырем”, то есть Богом.

Литература древних была самым тесным образом связана с религией. Множество произведений религиозной литературы облекались в художественную форму. Таковы магические заклинания , религиозные гимны богам, магические тексты, связанные с заупокойным ритуалом, облекавшиеся в строго ритмическую поэтическую форму.

Наиболее яркими образцами религиозной поэзии являются гимны богам, которые входили в различные сборники. Так, еще в “Текстах пирамид” содержатся гимны Ра, Озирису.

Хети стал автором “Гимна Нилу” , напоминающего гимны другим богам, так как Нил считался божеством и его почитали под именем Хапи. Но не Хапи, не бог воспевается и прославляется в нем, а именно река, “приносящая пищу... творящее прекрасное”:

Слава тебе, Хапи!

Ты пришел в эту землю,

Явился, чтобы оживить Египет...

Он орошает поля, созданные Ра,

Чтобы дать жизнь каждой козе...

Среди гимнов богам представляют наибольший интерес гимны верховному государственному богу Амону и в особенности гимны единому богу солнца Атону, культ которого установил еще Эхнатон, отец Тутанхатона( в последствии Тутанхамона).

Сверкает и блестит на горизонте утром,

Восходишь ты в лучах Атона блеск дневной.

И тает мрак ночной под сенью рук горящих.

Ликуют два Египта, и жаркий юг и север.

И на ноги встает от сна восставший люд.

Омыв себя водою и взяв свои одежды,

Хвалу тебе возносят, когда восходишь ты.

Во всей земле твоей творят свою работу.

И мирно бродит скот на пастбищах своих.

Чуть зеленеют травы, в лучах твоих деревья,

И птицы вылетают из гнезд своих ночных.

Довольно близко к религиозным гимнам примыкают гимны фараонам. Этот жанр имеет и историческую ценность. Наиболее характерный в жанровом отношении текст гимна фараону относится к эпохе среднего царства. Это - “Гимн Сенусерту III”, в котором восхваляется царь в качестве победителя врагов и защитника своих владений. Подобные гимны входили в более объемные сборники, типа “Рассказ Синухета”. Сохранилось более 25 списков этого произведения. Оно написано в форме автобиографии на стенах одной гробницы. Основная тенденция “Истории Синухета” та же, что и в речениях Неферти и наставлениях Аменемхета I, - прославление новой династии. Недаром таким милостивым выведен Сенусерт I! Автор не только очень умело воспользовался формой автобиографии, но и , возможно, впервые, в мировой литературе сумел передать переживания своего героя - страх, тоску по родине. Последний мотив встретится еще ни раз, но ни где он не будет выражен так проникновенно и с такой экспрессией.

Значительного развития этот жанр достигает в эпоху Нового Царства, когда завоевательная политика фараонов находится в зените славы и почета. Своего рода развернутой формой царского гимна является “Поэма о битве при Кадеше”, в которой поэт в риторической форме описывает победу Рамзеса II над хеттами.

Однако, не во всех жанрах центральной фигурой является правитель Египта. “Могущественный владыка” отходит на второй план в народных песнях, сказках и преданиях .

Один из папирусов содержит древнейшую в мире запись сказки - “Сказки о потерпевшем кораблекрушение”. Автор умело использует народную фантастику. История создания этой сказки весьма традиционна, так как множество сказок рождались в результате обрастания мифическими сюжетами устных жанров. Уцелевшая часть рамки подтверждает предположение о том, что эта сказка - последняя из несохранившегося цикла. Язык сказки прост и метафоричен. Заканчивается она характерным приемом для подобного жанра - поговоркой, народной мудростью: “Не хитри со мной, мой друг. Незачем поить на заре птицу, которую утром зарежут!”

Мотивы земледельческой жизни, переплетенные с причудливой сакральной фантастикой, встречаются в сказках более позднего времени. Такова сказка “О двух братьях”, написанная в эпоху правления династии Рамзесов. Основные мотивы сказки “О двух братьях”, как то чудесные превращения главного героя, злобы жены, невинности молодости и торжества добродетели сохранились и в позднейших сказочных сюжетах, в частности, в сказке “О красноречивом жителе оазиса.”

В ней читателя, возможно, привлекало стилистическое оформление, так как оно похоже на элементы, разработанные в рамках жанра притчи. Интересен и диапазон героев этой сказки: от крестьянина до фараона. Уже этот момент предполагает историзм, который предельно отчетливо выражен в так называемых “исторических” сказках, например, “Сказка о фараоне Секененра и гиксосском царе Апопи”. В подобных сказках действие группируется вокруг реальных событий и персонажей. Здесь истина причудливо смешивается с вымыслом. Но не только в этом проявляются новшества эпохи Нового царства; действие волшебных сказок все чаще и чаще переносится в другие страны, приобретая “чужие” мотивы, которые позднее преобразуются в так называемые “бродячие сюжеты”.

Посредством подобного смешения, существовавшего всегда, но в крайне малой степени, происходит синтез литературных традиций, что способствует появлению раннефилософских мотивов даже в тех же сказках. Такова суть “Беседы разочарованного со своей душой”. Это - диалог двух начал в человеке, воплощенных в главном герое и в Ба, душе человека. По жанру это произведение граничит с притчей, хотя и оформлено в виде диалога. Главный герой, не сумевший найти себя в мире, видит только один выход - смерть, как избавление от страданий (Смерть вообще часто сопоставляется в подобных текстах, как и в сакральной традиции египтян, с “выздоровлением после болезни”.

Смерть стоит сегодня предо мною,

(Как ощущение человека), желающего снова увидеть свой дом,

После того, как он провел долгие годы в плену.

В отчаянии человека проглядывает сомнение в существовании загробного культа, что ставит под сомнение всю систему ценностей этого мира для египтянина, оставляя надежду на утешение лишь в потустороннем мире: “Если ты вспомнишь о погребении, то это горе, проливание слез, огорчение человека, когда его ... бросают на холме. Никогда ты не выйдешь, чтобы увидеть солнце. Те, которые строили из гранита .... увидели свои жертвенники пустыми. Их постигла та же участь, что и усталых, которые умерли на плотах,... .” Здесь человек рассматривается в глубинных связях с природой, главная из которых - смерть. Перед ней исчезают социальные различия и вражда.

И композиция, и стиль диалога указывают на авторство одного лица. Свое собственное мировосприятие автора нашло отражение в этом произведении. В нем присутствуют два обязательные элемента религии египтян: жизнь настоящая, воплощенная в образе “души” и жизнь прошлую, воплощенную в образе “человека”, находящего утешение лишь в религиозных догмах, ведь смерть сулит вечное блаженство “в полях Иалу”. Итак, диалог поникнут скепсисом и сомнением по отношению к реальному миру. Построение его (диалога) сложно, так как перемежаются проза и песни с определенными рефренами в каждом из последних стихотворных отрывков, состоящих из трех строф.

Еще большей автобиографичностью обладает песня вельможи Уны (найдена в гробнице в Абидосе) , жившего в период царствования VI династии. Эта надпись интересна и но своей необычной форме, она составлена от имени умершего, и по построению: оно состоит из двустиший с жестким ритмом и содержит параллелизм.

Это войско вернулось благополучно,

разворотив страну бедуинов.

Это войско вернулось благополучно,

разорив страну бедуинов.

Это войско вернулось благополучно,

снеся ее крепости.

Это войско вернулось благополучно,

зажегши огонь во всех ее...

Это войско вернулось благополучно,

перебив в ней отряды в числе многих десятков тысяч.

Это войско вернулось благополучно,

<захватив> в ней пленными премногие отряды.

Однако с течением времени политическая мощь Египта ослабевает. В XI веке Египетское государство теряет не только свои владения, но и почти весь свой авторитет в Передней Азии. Эти важные исторические факты отражены в другом произведении о походе на этот раз мирном. Это - “Путешествие Уну - Амона”, посланного в Сирию, когда в Фивах правил первосвященник Амона Херихор, захвативший впоследствии верховную власть в свои руки. Можно предполагать, что историзм - основная черта этого произведения. В соответствии с этим весь рассказ выдержан в строго реалистическом стиле, но мастерски облечен в художественную форму. Это произведение, как и многие другие, обладает внутренней ритмикой; авторы всегда стремились создать ритмическое чередование отдельных образов, предложений и , даже, слов. Не редко использовались параллелизмы, о чем уже было сказано ранее.

Большое значение придавалось музыкальному построению произведений; в связи с этим появляются первые приемы оформления поэтической речи: рефрены, анафоры, ассонансы, аллитерации, внутренние рифмы.

Особенно часто использовались сравнения и яркие художественные образы: разгневанный фараон говорит о себе, что он стал “...подобно змее в пустыни...”, холодное сердце сравнивается с каменной глыбой и так далее.

Особое значение имело стилистическое единство текста. Возможно, стилистика преподавалась писцам в специальных школах, где они разбирали различные тексты с точки зрения стиля.

И именно это позволяет нам утверждать, что Древнеегипетская литература достигла высочайшего художественного совершенства. Сами египтяне считали литературу Среднего царства классической; недаром произведения этого времени сохранились в таком количестве позднейших списков, а язык их служил образцом для подражания...

Величайшим произведением египетской литературы является миф о сотворении Мира.(Мемфисское сказание). Данный текст относиться ко времени царя 25-эфиопской династии Шабаки. В это время древний политический и религиозный центр Мемфис вновь стал столицей, главным религиозным центром, и это требовало обоснования ввиде прославления Пта.

В вводной части “Стеллы Шабаки” сказано, что фараон нашел в храме полуистлевший папирус и велел воспроизвести его на камне. Это явно выдумано, так же как и сообщение о находке в храме Яхве и в Иерусалиме текста древних законов- Второзаконие. Такого восхваления Пта в другие времена не могло быть. Нововведением является и то, боги и мир созданы не с помощью физического акта,

а мыслью и словом. Мемфисский текст делает понятным появившийся примерно в тоже время миф о сотворении мира Яхве.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**

**Искусство Древнего Египта поражает меня своей грандиозностью, необыкновенными масштабами, величественностью и красотой.**

**Своеобразие и особенности древнеегипетской культуры состояли в следующем: первое- раннее зарождение там классовых отношений и государственности; второе- изолированное географическое страны, что затрудняло культурные заимствования извне;- третье, тесная связь искусства и религиозного культа, особенного заупокойного ритуала.**

**Египетское искусство с характерной для него монументальной архитектурой и статичной скульптурой явилось основой для античного искусства и европейского в целом.**

**Египетское искусство явилось образцом для крито-микенской культуры в Древней Греции. Египетская культура оказала большое влияние и на древних римлян. Культ Египетской богини – матери Исиды- получил широкое распространение в Риме. Египетский скульптурный портрет, пейзажная живопись, обелиски и другие элементы архитектуры, львы и сфинксы были восприняты античным искусством, а через него- европейским.**

**Древнеегипетская культура и цивилизация заложили основу для последующего культурного развития многих народов.**



**БИБЛИОГРАФИЯ:**

*Краткая литературная энциклопедия, М., Сов., энциклопедия, 1964 ; Литературный энциклопедический словарь, М., Сов. энц., 1987) и книги Л. Дойеля (“Завещанное временем”, М., Наука, 1980), К. Керама (“Боги гробницы ученые”, М., Изд-во иностранной литературы, 1960), И. В. Рака (“Мифы Древнего Египта”, СПб., Петро-РИФ, 1993), И. П. Шмелева (“Золото Древнего Египта”, М., ИМА-ПРЕСС, 1990), Леонарда Котрелла (“Во времена Фараонов”, М., Наука, Главная редакция восточной литературы, 1982), К.Михаловского («пирамиды и мастабы», Варшава 1973 г.) , Орлова С.Г., (“История мировой литературы”, 1996 г.>.) Тексты цитировались по книге “Сказки и повести Древнего Египта” (Л-д., Наука, 1979). 1. "МИФЫ В ИСКУССТВЕ СТАРОМ И НОВОМ" по РЕНЕ МЕНАРУ САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 1993 2. КЕРАМ "БОГИ, ГРОБНИЦЫ, УЧЁНЫЕ" МОСКВА 1953 3. И.А. АНТОНОВА "ШЕДЕВРЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА" МОСКВА 1986* ***http//www.egipt.com; http//referat.ru; http//www.yahoo.com***

