

ПРИЛОЖЕНИЕ

Уже к концу четвертого тысячелетия до н. э. мы застаем Египет в состоянии распада родового строя. Древнейшее общество сменяет централизованная деспотия с господством землевладельческой знати и жречества.

В классовых интересах последних обожествляется особа фараона, а тем самым санкционируется и тот аппарат централизованного деспотического государства, который возглавляется царем. Фараон располагает колоссальными ресурсами обезличенной массы рабов и крестьян. Этим одним фактом уже объясняется возникновение в Египте тех гигантских памятников архитектуры, — пирамид и храмов, частично дошедших до нас крепостей и дворцов, — которые и сейчас еще поражают нас своей величиной, своим масштабом. Пирамиды призваны прежде всего восславить силу древневосточного деспота, внушить мысль о его божественных функциях, подчеркнуть то расстояние, которое отделяет подчиненные классы от его особы.

Однако эта идеализация достигается в памятниках египетского зодчества отнюдь не только одним масштабом (высота самой грандиозной пирамиды Хеопса равняется 148 м), не только этим пафосом количественного. Масса в архитектуре характеризуется всегда предельным лаконизмом выражения, геометризмом композиции, четкостью конструкции и ясностью своих пространственных отношений. Именно эти стилистические черты и создают тот тип монументального репрезентативного зодчества, который удерживается в Египте на протяжении четырех с лишним тысяч лет.

Рост религиозно-догматического мышления приводит еще к одной особенности египетского искусства: функции скульптуры и живописи оказываются тесно связанными с этим мышлением, с религиозно-магическими верованиями египтян. Искусство не эмансипировано от религии. С другой стороны, пластика и живопись неотделимы и от общего архитектурного комплекса. Скульптура и фрески украшают собою в большинстве случаев храмы и гробницы. В подобном египетскому синтетическом типе искусства архитектура становится ведущим видом искусства, законоустанавливающим, иногда прямо диктующим свои формы пластике. Так, например, известная статуэтка сидящего писца из эпохи Древнего царства (V династия) Каирского музея скована пирамидальностью композиции и поражает нас геометризмом своих линий и четкостью конструкции. Тип египетской каменной монументальной архитектуры [64] сполна выражен уже в ступенчатых пирамидах фараонов III династии Джосера и Снофру.

Шуази был прав, утверждая, что пирамиды характеризуют собой уже очень зрелый этап в истории египетской архитектуры и что, следовательно, им должен предшествовать длительный процесс развития зодчества.

Нам сравнительно ясна теперь стилистическая линия развития этого многовекового процесса, подготовившего собой каменное монументальное зодчество периода Древнего царства.

АРХИТЕКТУРА АРХАИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

(Начало третьего тысячелетия до н. э.)

Дошедшие до нас могилы неолитического периода представляют собой по большей части просто круглые ямы с лежащими в них скорченными костяками. Уже в этих памятниках применялось дерево. Широкое же применение в качестве строительного материала кирпича-сырца и камня падает уже на период правления двух первых тинисских династий.

Раскопки, произведенные де-Морганом в Негаде, Флиндерсом Питри, Квибелем и Амелино близ Абидоса, пролили свет на архитектуру этих древнейших царских гробниц и храмов. Гробницы содержат в себе ряд камер для приношений, стены выложены из сырца; в некоторых из гробниц, как например в той, которая в Негаде была раскопана Морганом и

приписана фараону Менесу, наружные стены перерезаны ритмически чередующимися призматическими нишами, гробницы I династии, где в склеп ведет уже широкая каменная лестница (например гробница Усефая). Покрытие дается в крупных бревнах гробница обносится кирпичной стеной. В одной из Абидосских гробниц стены из известняка гладко отполированы, а пол выложен цельных плит гранита. Воспроизведение этой и подобной ей гробниц см. в книге Шефера (H. Schäfer. «Ägyptische Kunst». Propyläen Kunstgeschichte. В. II).

Гробница последнего из фараонов II династии Хасехема с обильным применением в ней известняка характеризует наиболее развитый стиль архаического зодчества. Если внимательней всмотреться в четкую, геометризованную распланировку камер в этих гробницах, применение цельных широких плит камня, то станет ясным, что здесь заложены все те элементы, с которыми мы позднее встретимся в архитектуре периода Древнего царства.

Такое заключение позволяет нам сделать параллели и в архаической пластике.

Известная палетка фараона Нармера в Каирском музее уже почти целиком характеризует [65] собой ту идеализованно-схематическую композицию развернутой человеческой фигуры в рельефе, которая затем примет свое классическое выражение в искусстве Древнего царства и удержится и далее на всем протяжении развития рельефного искусства.

ЭПОХА ДРЕВНЕГО ЦАРСТВА

(Середина — конец третьего тысячелетия до н. э.)

Свой наиболее монументальный облик египетская архитектура принимает, однако, в эпоху Древнего царства. Отныне политический центр из Верхнего Египта переносится на север, и крупную роль начинает играть город Мемфис, ставший царской резиденцией при фараонах IV–VI династий.

Эпоха Древнего царства есть период максимального развития централизованной деспотии и в то же время период предельного напряжения монументализирующего идеализма в искусстве. Зенит в искании этого стиля — пирамиды IV династии в Гизе. Композиция пирамиды в Древнем царстве точно так же, однако, прошла свой длинный путь развития, прежде чем достичь своей монолитной формы в искусстве IV династии.

Наиболее ранним прототипом классических пирамид надо считать архитектуру так называемых мастаб (по-арабски — скамья), представлявших собою надмогильный геометрической формы курган, точнее прямоугольную в основании, усеченную пирамиду с наклоном боковых граней примерно в 75° . Обычно с восточной стороны мастабы имели род ниши, так называемую ложную дверь. Ряд ученых считали мастабу (ныне сохраняющую высоту в 8 м) в Бет-Халлафе непосредственной предшественницей известной ступенчатой пирамиды первого фараона III династии Джосера в Саккара. Мы склонны думать, однако, что между этими двумя памятниками существует значительное качественное различие. Если известные элементы стиля (как это нами указывалось выше), характерные для архитектуры Древнего царства, мы встречали даже уже в искусстве архаического периода, то это не означало еще тождественности стиля в целом. Идея репрезентативности в каменном зодчестве эпохи Древнего царства есть новое качество. Высота ступенчатой пирамиды Джосера в Саккара — около 60 м. Она сложена из хорошо отполированных цельных кусков камня и в основе представляет собою ту же мастабу с лежащими на ней и все уменьшающимися кверху пятью геометризованными пластами. Самодовлеемость массы, четкость конструкции, абсолютный геометризм композиции не были до этого времени выражены при подобных масштабах с такой подавляющей силой монументальности.

Дальнейшее развитие композиции пирамиды сводится к сокращению числа «этажей», пока наконец не сглаживается ступенчатость, и [66] пирамида не приобретает монолитную форму. Именно эта замкнутая в себе гигантская геометризованная монолитная форма и создает пафос количественного. Из трех знаменитых монолитных пирамид в Гизе фараонов

IV династии, Хеопса, Хефрена и Микерина, самая грандиозная — Хеопса. Усыпальница Снофру в Медуме и Дашурская пирамида с ее высотой 99 м — промежуточные звенья в эволюции от ступенчатости памятника Джосера к полнейшей монолитности пирамиды Хеопса.

Высота последней пирамиды достигает 148 м. По вычислениям Флиндерса Питри, она сложена из 2 300 000 каменных глыб, весом до 2 ¹/₂ т каждая. По показаниям Геродота, пирамида потребовала работы 100 000 человек в течение 20 лет.

В этом заложен ключ к раскрытию образа этой архитектуры. Призванное восславить обоготворенную особу фараона, зодчество это неизбежно должно было принять предельно отвлеченную идеализованную форму, раскрывающую идею классового господства. В пирамиде царит геометризированная масса, она превалирует над остальными слагаемыми стиля. Колоссальная диспропорция заключается между самодовлеемостью массы и пространственным разрешением. Скрытая под пирамидой погребальная камера с окружающими ее другими помещениями и длинными узкими шахтами коридоров ничтожна сравнению с господством массы.

Параллель со скульптурой того же периода указывает на стилистическое тождество. Лучшим примером может служить статуя Хефрена в Каирском музее. Подчеркивается абсолютная статика предельно конструктивной массы этого памятника. Статуя Хефрена расположена в одной плоскости. Это то же, что и в пирамиде, — господство массы над пространством. Каменное зодчество Древнего царства уже почти целиком использовало все те материалы, которые встретятся в искусстве Египта вплоть до нашей эры. Из мягких пород камня употребляются известняк и песчаник, из твердых — гранит, диорит, порфир, базальт. Весь этот материал добывался в самом Египте. Укажем, например, на красный гранит, систематическое добывание которого в Асуане началось главным образом с IV династии.

Разбирая композиции пирамид, мы должны помнить, что некогда они были окружены рядом других памятников и что только реконструкция всего этого архитектурного ансамбля могла бы дать полное представление об этой архитектуре. На восток и на запад от Хеопсовой пирамиды мы видим геометрично расположенный целый город мастаб — некрополь ближайших родственников фараона, а также жилой и земельной знати, на протяжении IV и еще V династий соорудивших свои гробницы рядом с пирамидой фараона. Все эти [67] мастабы и малые пирамиды не были случайно разбросаны вокруг пирамиды, а располагались геометрично, по прямым линиям. Строгий ритм в чередовании прямоугольно расположенных мастаб вторил конструкции пирамиды, в равной мере как например и гигантский Сфинкс в Гизе подчеркивал масштаб пирамид.

Раскопки последних лет вокруг упомянутой нами выше пирамиды Джосера дали чрезвычайно много для выяснения плана всего архитектурного ансамбля пирамиды. Вместе со своим почти утраченным поминальным храмом пирамида занимала площадь в 450 м длины и 270 м ширины. Стена, окаймлявшая весь архитектурный комплекс, была сложена из цельных кусков белого известняка. Самое замечательное здесь, конечно, тот прямоугольный в плане зал с колоннами, который расположен на юго-восток от Большой пирамиды. Продольно вытянутые корабли этого зала дают ту самую раннюю базиликальную форму, которая станет столь характерной в гипостильях эпохи Нового царства. Не только такое раннее разрешение базиликальной композиции интересует нас в этом памятнике, но и столь элегантно данные пропорции колонн с каннелюрами. Памятник еще не может считаться до конца изученным, но во всяком случае ясно, что генезис колонны, и в частности протодорийский ордер, надо, по-видимому, искать до эпохи V династии. Архитектуру всего ансамбля пирамиды Джосера связывают с именем бесспорно выдающегося зодчего Имхотепа.

Что касается поминальных храмов, имевшихся при каждой пирамиде, то об этом виде архитектуры можно судить по сохранившемуся памятнику Хефрена. Поминальный храм Хефрена состоял из двух частей: привратного пилонообразного сооружения, ошибочно называвшегося раньше (также и Шуази) «Храмом сфинкса», и собственно поминального

храма. В обоих случаях — одинаковое внутреннее разрешение пространства: за передним помещением идут два зала — широкий и продольный в форме перевернутой буквы Т. В самом храме за этими залами следует широкий двор со статуями фараона, дальше еще пять глубоких камер, тоже для скульптур. Фасад и стены зала облицованы розовым гранитом. Столбы внутри, разбивающие залы на три нефа, точно так же сделаны из великолепно отполированных цельных кусков гранита. Соотношение высоты к ширине в этих четырехгранных столбах равняется 4:1. Элементы массы в столбе, гладь четких гранитных плоскостей, лишенных какой бы то ни было декорации (полное отсутствие рельефов), позволяют отнести подобный памятник к тому же стилю, что и пирамиду. Лаконизм выражения — основа этого стиля времени правления IV династии.

В дальнейшем процессе развития стиля эпохи Древнего царства намечается прежде всего отход от подобного лаконизма широких плоскостей. Форма раздробляется, стены начинают покрываться рельефами, колонна заменяет столб. Подобную параллель в [68] пластике представляют собой рельефные циклы из гробницы, например!»! Ти в Саккара (V династия) по сравнению хотя бы с рельефами Хеси-Ра (III династия). Стремление к изяществу, к элегантности мягкой линии сменяет сдержанную четкость прежнего искусства. На этой линии поисков стиля времени V династии типично зарождение растительных видов колонн, удержавшихся на всем протяжении развития египетской архитектуры.

Искусство Египта и здесь осталось верным своему основному устремлению. Стебли и бутоны растений, перенесенные в колонны, отнюдь не представляют собой и здесь натуралистической имитации действительности, а ее идеализацию. Из всех видов растительных колонн эпохи V династии (папирусообразная, лотосообразная и пальмовидная колонны) самая грациозная — пальмовидная колонна. Гранитные колонны храма Саху-Ра, с их тонко стилизованной капителью из отогнутых наружу листьев пальмы, никогда не повторялись в зодчестве с такой предельной грацией.

Для архитектуры V династии интересны храмы, посвященные богу солнца Ра, распространенные в это время в связи с солярными учениями гелиопольских жрецов. Реконструкция подобного храма — Наусер-Ра — дает представление о композиции этих храмов.

От пилонообразного сооружения длинный крытый проход ведет открытый 100 м длины двор. Здесь, в центре, расположен мастабообразной формы цоколь со стоящим на нем обелиском — символом солнечного божества. Перед обелиском помещался алтарь. В отличие архитектуры эпохи Нового царства, обелиск здесь — идейный и композиционный центр. Вместе с тем типично здесь отмеченное выше раздробление формы. Не грандиозность одной монолитной массы, совокупность нескольких геометризованных форм. Намечается времени V династии и снижение количественного момента. Высота пирамиды одного из фараонов этой династии Саху-Ра не достигает 50 м.

ЭПОХА СРЕДНЕГО ЦАРСТВА

(Конец третьего — начало второго тысячелетия до н. э.)

С конца V династии уже наметился процесс распада централизованной деспотии Египта. Земельная знать приобретала все бóльшую самостоятельность, Египет распался на множество областей (номов), вновь объединенных лишь в правление XI–XII династий. Рос средний торговый слой горожан, политический центр переместился в Средний Египет, крупную роль начал играть город Фивы.

Территориальная раздробленность, отсутствие столь абсолютной единой регламентации, в условиях бóльшей, чем в Древнем царстве социальной дифференциации, привели в искусстве к поискам [69] относительно индивидуального. Наметилась локализация художественных школ, на смену религиозно-догматическому характеру литературы появилась своеобразная форма повести и философского трактата. В изобразительном искусстве поиски индивидуального стиля ярче всего сказались в скульптурном портрете.

Поразительной выразительности достиг портрет, особенно в целой серии дошедших до нас статуй Сезостриса III и Аменемхета III. Этот психологический натурализм портрета оказался, однако, тем единственно новым, что отметило искусство Среднего царства.

Мы не боимся утверждать, что именно в зодчестве не было найдено ничего принципиально нового, равноценного стилистическому специфику архитектуры Древнего или Нового царств. Как на важнейший памятник указывают обыкновенно на поминальный храм фараонов XI династии Ментухотепов III и IV в Дейр-эль-Бахри, доступный для изучения лишь по реконструкции.

Но ни с точки зрения архитектоники массы, ни с точки зрения пространственного разрешения, ни, наконец, построения архитектурного ансамбля в целом — здесь не было дано ничего кардинально нового. Храм был расположен на прямоугольной террасе, окруженной галереей, состоявшей из двух рядов четырехгранных столбов, несущих антаблемент. В центре террасы на квадратном цоколе — пирамида. Вторая, внутренняя галерея состояла из протодорических восьмигранных колонн. Мотив пирамиды на цоколе, лишь с несколько иными пропорциями, варьирует в общем композицию центральной части в солнечных храмах V династии.

То же нужно сказать и в отношении пространственного разрешения подобной композиции в прямоугольном дворе. Новы лишь отдельные элементы, в частности — в такой массе данные так называемые протодорические колонны. Колонны эти обычно шестнадцатигранные, но в эпоху Нового царства встречаются и с восемнадцатью и даже двадцатью четырьмя гранями. Зарождение их обычно относят к рассматриваемому периоду, хотя каннелированные колонны зала близ пирамиды Джосера позволяют, возможно, ее генезис отодвинуть уже к началу Древнего царства. Наиболее оригинальное, пожалуй, использование протодорической колонны встречаем мы в гробницах Гермополя, Сиута, Эль-Берше, Бени-Хасана и других мест. Гробницы эти, принадлежавшие разным монархам и разбросанные в их владениях, высекались в скалах. Наружный портик здесь украшают обычно две протодорические колонны с абаками и массивным, покоящимся на них архитравом.

Не исчезают, впрочем, в течение Среднего царства и другие «ордера» колонн: в бенихасанских гробницах большого изящества достигает лотосообразная колонна. Что касается обелиска, то и здесь мы видим лишь дальнейшую эволюцию той же формы, зародившейся в зодчестве V династии. Обелиск фараона Сенусерта I вытягивается, Достигая высоты в 20 с лишним метров. [70]

Интересно здесь отметить тип гражданской архитектуры. Руины частного дома близ Фаюма, около пирамиды Сезостриса II (начало второго тысячелетия до н. э.) позволяют реконструировать план дома. Обширный открытый двор, заканчивающийся в глубине колоннадой, ведет в первый, поперечно расположенный зал для гостей. Второй зал вытянут в глубину. Это — покои владельца и его столовая. Этот второй зал окружают и другие строго геометризованные пространственные компарименты: двор гарема, кухня и другие службы. Если припомнить разобранный нами выше план поминального храма Хефрена, то связь в нем гражданского и храмового зодчества станет несомненной.

Несомненна, далее, и преемственность дворцовой архитектуры XVIII–XX династий от разобранный нами плана дома Среднего царства. Наружный вид дворцов периода Нового царства был прост и лаконичен в своих геометризованных формах. Гостевой и следующий за ним залы были выше остальных. Через простенки разной высоты перекрытий вливался свет сверху. Окна балконов снаружи фланкировали пальмовидные и лотосообразные малые колонки, о чем свидетельствуют изображения в гробницах тель-эль-амарнской поры (XIV в. до н. э.).

И здесь, следовательно, отмечаемое и Шуази использование одних и тех же архитектурных элементов в храмовом и гражданском зодчестве бросается в глаза, с одной, однако, оговоркой. Растительная колонна в храмовой архитектуре при всей ее декоративности никогда в то же время не теряла своей подчеркнутой конструктивной

функции.

Наиболее, например, декоративные колонны V династии или колонны Аменхотепа III в Луксоре в то же время и очень монументальны. Колонны же в дворцовой архитектуре (насколько, правда, позволяют судить лишь памятники изобразительного искусства),— скорее пилястры, притом использованные в чисто декоративных целях.

О характере живописи и обильной фаянсовой декорации дворцового зодчества можно судить лишь по сохранившимся фрагментам. Связь этого также в высокой мере декоративного искусства с искусством крито-микенских росписей неоднократно отмечалась в специальной литературе (особенно для периода Телль-эль-Амарны 70–60-е гг. XIV в. до н. э.). Наиболее роскошным, по крайней мере по своей декорировке, был, по-видимому, дворец Аменхотепа III близ Фив, а далее и дворцы Аменхотепа IV в Амарне и фиванские дворцы Рамсесов II и III.

Эти дворцы, а также ныне совершенно разрушенные «виллы» приближенных фараона Аменхотепа IV в Амарне обносились стеной и имели парки. К одной из таких «вилл», как показывают раскопки Восточного германского археологического общества, примыкал парк длиной до 70 м. [71]

ЭПОХА НОВОГО ЦАРСТВА (1580–1100 гг. до н. э.)

Разбирая выше дворцовую архитектуру XVIII–XX династий, мы тем самым вступили уже в эпоху Нового царства. Период этот последовал, как известно, за вековым господством в Египте иноземцев-гиксосов. Первые фараоны XVIII династии, начиная уже с Яхмоса I, восстанавливают национальную монархию и ведут ту широкую захватническую колониальную политику, которая отдает в руки Египта важнейшие для Древнего Востока торговые пути и рынки. Завоеванными оказываются Передняя Азия и Нубия, подчинены Египту и острова Средиземного моря. Класс военной аристократии и жречество доводят вновь идеализацию института фараона до грандиозных размеров.

Воздвигаемые в честь богов и, главным образом, посвященные фиванскому богу Амону, храмы являются в то же время и памятниками, восхваляющими действия самих фараонов. На стенах пилонов, в гигантских рельефных композициях, так же как и в ассирийском искусстве, с риторическим пафосом рассказывается о битвах и победах царя. Так в этом синтетическом монументальном искусстве храмовой архитектуры выражаются идеи классового господства жречества, небывало политически окрепшего в эпоху Нового царства. Монументальная архитектура этого периода есть в основе архитектура храма, а не гробницы, как в Древнем царстве. Храм со времени Тутмоса I был отделен от гробницы. Этот фараон перенес свою гробницу в Бибан-эль-Молук, в «долину царей» близ Фив, отныне ставшую царским некрополем. В 1922 г. здесь было сделано последнее и значительное открытие: раскопано нетронутое погребение фараона Тутанхамона. Пирамида, как вид царской гробницы, исчезает в Новом царстве.

То принципиально новое, что дается в это время по сравнению со всем предыдущим развитием стилей, выражено было прежде всего в архитектуре надземных храмов, посвященных богам, и в первую очередь в знаменитых храмах в Карнаке и Луксоре.

Подробный разбор плана и конструкции этих памятников у Шуази избавляет нас от необходимости подобного повторения. Мы ограничимся поэтому лишь указанием на главные данные, связанные с планом и конструкцией храмов, чтобы получить возможность сделать отсюда соответствующие выводы о стиле этих памятников. Необходимо прежде всего помнить, что ни Луксорский, ни тем более Карнакский храмы не были выстроены сразу по какому-либо единому заданию архитектора. Они представляли собой, в сущности, конгломерат отдельных архитектурных частей: ряд храмов, являвшихся пристройками. Так, например Карнакский храм был совокупностью храмов, создававшихся фараонами ряда династий в течение нескольких сот лет. [72]

Для уяснения композиции этих памятников достаточно, например, обратиться к разбору простейшего плана храмов Амона и Хонсу в Карнаке (время Рамсеса III, 1198–1167 гг. до н. э.). Храм представляет собой здесь вытянутый прямоугольник. Порталом служат пилоны — две массивных, симметрично расположенных у входа башни с плоской крышей и одной отвесной боковой гранью. Пилоны были сложены из горизонтально расположенных плит камня. Они были очень высоки и массивны. О пропорциях их можно судить по большому пилоны в Карнаке. Его длина равна 113 м при 15 м толщины, высота — около 50 м. Строгий геометризм конструкции пилона и его монументальность возрастали от располагавшихся перед ним гигантских статуй фараона. Здесь достаточно, например, указать, что высота знаменитых колоссов Мемнона, расположенных возле ныне исчезнувшего поминального храма Аменхотепа III, достигала почти 20 м. Увеличивали впечатление монументальности всего ансамбля и фланкировавшие вход обелиски. Об их масштабах можно судить по самым грандиозным обелискам Тутмоса III в Карнаке и по обелиску царицы Хатшепсут. Первый из них достигал высоты 37 м, второй — 29 м.

Для характеристики впечатления от этой железной симметрии в архитектонике всего ансамбля портала отметим также наличие деревянных шестов с вымпелами, прислоненных к пилоны с наружной стороны. В большом храме Карнака, как это установлено, таких шестов было по восемь с каждой стороны входа. За пилоном расположен продольно вытянутый открытый двор, обнесенный колоннами с массивным архитравом. За этим двором — перекрытый, так называемый гипостильный, зал, еще далее, в храме Амона, узкое вытянутое помещение, самое святилище Амона. В последнем памятнике к святилищу примыкали еще два компартамента: святилище богини Мут и бога Хонсу. Число таких строго геометризованных помещений, окружавших святилище, варьировалось.

Самое значительное в этих храмах — гипостильный зал. Он, в сущности, представляет собой базиликальную постройку. Идущие вглубь параллельные линии колонн образуют продольные корабли. Число продольных нефов между колоннами было различно. В приписываемом, например, Рамсесу II большом Карнакском храме было шестнадцать рядов колонн. Благодаря тому, что высота колонн центрального ряда была больше боковых, перекрытие давалось на разных уровнях, и свет, таким образом, падал сверху из решетчатых окон приходившихся в простенках. Все перекрытия и колонны были каменными.

Целый лес этих колонн в гипостильных залах производит сильное впечатление еще и потому, что египетский зодчий разнообразит «ордера» колонн, соблюдая при этом особые законы ритма. В особенности общий взгляд на храмы Аменхотепа III (1411–1375 до н. э.) и Рамсеса II (1292–1225 гг. до н. э.) в Луксоре дает это впечатление тонкого ритма в чередовании колоннад разных [73] «ордеров». Архитектура Нового царства сохраняет все виды растительной колонны, но чаще всего прибегает к папирусообразным колоннам.

Предельного изящества, достигает колоннада из папирусообразных колонн в Луксорском храме Аменхотепа III. Мы встречаем в Новом царстве и колонны с гладким цилиндрическим стволом и колоколообразной капителью, а далее — и столь типичную для этого периода монолитную папирусообразную колонну. Этот последний вид колонны зарождается в рассматриваемый период. Пучок стеблей в стволе колонны слился здесь в одну монолитную форму, колонна приобрела отсюда некоторую приземистость и стала более монументальной.

Весь этот процесс монументализации зодчества в Новом царстве не есть еще нечто безусловно новое по сравнению с храмовым зодчеством предыдущего периода. На первый взгляд, даже и отдельные элементы архитектуры не так уж оригинальны: обелиск известен уже со времени Древнего царства, колоссы повторяют композицию сидящих фигур, также уже известных в Древнем царстве, и т. д. Самый план (на что неоднократно указывалось в литературе) тоже как будто не прибавляет ничего к тому, что было дано уже хотя бы в поминальном храме Хефрена: соотношение гипостильного зала и двора снова образует букву Т. Однако такой вывод о тождестве или лишь некоторой модификации и раньше встречавшихся элементов был бы безусловно неправилен.

Надо прежде всего обратить внимание на то несомненно принципиально новое, что содержится в этом стиле храмовой архитектуры, на тот совершенно иной контекст, который приобрели, отчасти известные уже и раньше, отдельные элементы. Это новое качество есть прежде всего разрешение пространственной проблемы. В храмах Нового царства дается иной, по сравнению с прежним, акцент пространства. Перемежающиеся дворы и гипостили уводят глаз все дальше вглубь. Продольные линии колонн в гипостильных залах особенно подчеркивают это ощущение протяженности. Ведь не случайна в этом отношении та, например, аллея сфинксообразных овов, которая соединяла Луксорский и Карнакский храмы. Этим зодчий точно так же хотел увеличить ощущение протяженности пространства.

Мы указывали выше на то, что Луксорский и Карнакский храмы пристраивались в течение длительного периода времени. Мы хотели бы здесь указать на то, что в самом принципе этих пристроек сказывалось искание пространства. Дело все в том, что каждый из фараонов, прибавляя к храму своего предшественника новый храм, пристраивал его, выравнивая по продольной оси. Этим также подчеркивался принцип протяженности пространства, оптического вовлечения глаза все дальше вглубь. Акцентировка пространства в храмовой архитектуре Нового царства сочеталась, однако, с полным соблюдением гармонии массы.

Разобранная нами композиция архитектурного ансамбля «портала», а также пропорций пилонов, обелисков, статуй колоссов и, наконец, [74] колонн не оставляет сомнения в большой монументальности этой архитектуры, но при всем том центр тяжести здесь перенесен на пространство. Вернее так: в зодчестве Древнего царства, в архитектуре пирамиды мы видим полное господство массы над пространством; здесь дана самодовлеющая геометризованная форма; в храме Нового царства развитое пространство находится в полной гармонии с композицией массы. Параллели архитектуры со скульптурой подтверждают наши положения. Для Древнего царства типично расположение частей тела по параллельным пространственным пластам, т. е. когда каждая отдельная часть сама по себе совершенно плоскостна; напротив, в ряде скульптур периода Нового царства наблюдается большая слитность формы: одно в другое вливается незаметно, глаз скользит по круглой поверхности, воспринимая объем (таков, например, знаменитый женский торс в Лондоне и т. д.).

Завоевание пространства сказывается еще резче в рельефе. В рельефе Древнего царства процессия из идущих фигур дается таким образом, что каждая отдельная фигура отделена от другой цезурой. Это — сумма совершенно плоскостных отдельных форм. Напротив, именно рельефное искусство Нового царства впервые находит закон свободно-ритмической компановки фигур в пространстве. В качестве примера можно привести известный болонский рельеф с группой рабов-негров (XVIII династия) или рельеф с плакальщицами (начало XIX династии) в Государственном музее изобразительных искусств. В памятниках исчезают условные приемы композиции человеческого тела в рельефе, — напротив, тело дается правильно в разнообразнейших ракурсах; сложная по построению группа дается так, что одна фигура показывается из-за другой, одна загораживает собою другую. Своеобразное применение прямой перспективы здесь налицо, главное завоевание художника — овладение пространством.

Разумеется, одни и те же поиски стиля в архитектуре и пластике — факт не случайный. Обратим внимание еще на один момент. Гигантские рельефные композиции на наружных стенах пилонов даются в искусстве Нового царства техникой *en saeu*. Углубленный рельеф здесь вызывается, конечно, отнюдь не необходимостью более быстрой техники в заполнении огромных плоскостей, как на это указывалось в ряде специальных египтологических работ. Большая живописность рельефов *en saeu* достигается резкой игрой света и тени. И в этом также сказались своеобразные поиски пространства.

Из числа однотипных с Карнаком и Луксором храмов отметим также храм Рамсеса III в Мединет-Абу (около 1180 г.) с расположенным некогда возле него дворцом этого фараона и храм Рамсеса II — Рамессеум (около 1250 г.) с его замечательным базиликальным

гипостилем. В отличие от подобных надземных храмов, в которых собственно и сказалось все то новое в стиле, что резко отличает зодчество Нового от зодчества Древнего царства, особую группу памятника составляют храмы в скалах — спеосы времени XIX–XX династий. [75] Из числа этих памятников самый замечательный — Нубийский спеос Рамсеса II (1292–1225 гг. до н. э.) в Абу-Симбеле. В отличие от типа храмов в Луксоре или Карнаке акцент в данном случае, как и в архитектуре Древнего царства, сделан на массу. Мощный портал, пилон Абусимбельского храма с его четырьмя сидящими колоссами Рамсеса II, снова подавляет своей количественной и статичной формой. Архаизирующий мотив вставленной в нишу над порталом статуэтки бога Ра заставляет вспомнить композиции ложных дверей гробниц Древнего царства. Подавляет масса и внутри храма, особенно в первом зале с его восемью столбами и прислоненными к ним десятиметровой высоты осирическими колоссами фараона. Если спеосы составляют особую немногочисленную группу памятников, которые сами по себе ни в какой мере еще не могли бы характеризовать эпоху, то в такой же степени особняком стоит и один из самых ранних памятников XVIII династии, периода Нового царства, — поминальный храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри.

Принцип пространственного разрешения храма не нов по сравнению с архитектурой эпохи Среднего царства, но то чувство меры и композиционного такта, с каким гениальный зодчий выстроил здесь свои обнесенные колоннадой залы, расположенные на трех разной высоты террасах, заставляет считать данный памятник одним из лучших архитектурных созданий Нового царства. Самый храм врублен в скалы, перед которыми расположена колоннада, четко-ритмическая и элегантная по пропорциям и своему расположению. Проблема оформления архитектурного ансамбля в природном ландшафте здесь играет исключительную роль. Протодорийский ордер получил в колоннах храма в Дейр-эль-Бахри свое лучшее эстетическое выражение. Отметим в этом отношении особенно наружный портик храма Анубиса, расположенного сбоку на средней террасе, с его строго-изящными колоннами и хорошо прочерченным антаблементом.

Ни портик Анубиса, композиционно близкий к «порталам» гробниц периода Среднего царства, ни тип колонны, ни наконец общее пространственное разрешение, в конечном счете также приближающееся к разобранному нами храму Ментухотепов, не позволяют, повторяем, храм Хатшепсут считать еще новым качеством для периода Нового царства. Эти доводы не позволяют также и согласиться с Шуази, считавшим храм Хатшепсут совершенно выпадающим из общей истории развития египетского зодчества. На наш взгляд, в общестилистической эволюции архитектуры храм в Дейр-эль-Бахри не есть нечто принципиально новое, отличное от архитектуры предыдущего периода. Напротив, здесь скорее можно говорить о прямой преемственности с архитектурой Среднего царства. Что же касается того впечатления полной оригинальности, которое, на первый взгляд, остается от храма Хатшепсут, то его надо объяснять, как нам кажется, высоким качеством самого памятника и гениальным использованием стилей предыдущей архитектуры неизвестным нам зодчим. [76]

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД (IV — I вв. до н. э.).

Последний и своеобразный подъем строительной деятельности падает уже на время правления птолемеевских фараонов и римского господства в Египте. На протяжении первого тысячелетия до н. э. Египет постепенно терял свою экономическую и политическую самостоятельность. Становясь предметом колониального захвата разных народов, египетское государство наконец, с IV в., превратилось в греческую, а позднее (I в. до н. э.) в римскую колонию.

Для храмовой архитектуры птолемеевского Египта характерно возвращение к классическим образцам, в частности, к типу надземного храма периода Нового царства. Мы всюду встречаем открытый, обнесенный колоннадой двор и базиликальный гипостиль с его

плоским покрытием.

Особо отметим храм Гора в Эдфу (III–I вв. до н. э.). Главные части здесь относятся ко времени правления Птолемея IX и Птолемея X Сотера (II в. до н. э.). Упомянем храм в Ком-Омбо (II–I вв. н. э.), храм богини Хатхор в Дендере, эпохи римского господства Египте (I в. до н. э.), и, наконец, группу храмов, на острове Филэ. Храм Хатхор нам особенно интересен своими колоннами. Их кубическая капитель, стилизующая форму систра, дается с рельефной головой богини Хатхор. Колонна эта, именуемая обычно хатхорической, уходит своими корнями еще в Среднее царство, получая полное завершение в рассматриваемом памятнике.

Другие ордера колонн в греко-римский период представляют собой своеобразный синкретический вариант. Обычно цилиндрическая колонна дается с капителью, где, например, стилизованный бутон или цветок лотоса смешан с пальмой и т. д. Уже в классическом Египте встречалось одновременное сосуществование нескольких видов колонны в пределах одного и того же памятника. Но в этом отношении поздняя архитектура Птолемеев идет еще дальше. Так, например, в колоннаде храма Изиды на острове Филэ (II в. до н. э.) нет ни одной одинаковой капители. Они все трактованы различно. Утеряны пропорции, свойственные зодчеству классического Египта. Есть много своеобразного в птолемеевской архитектуре, но это своеобразие складывается уже из элементов, развившихся в искусстве других народов.

Архитектурное наследие Древнего Египта в разрезе стилистического развития является далеко еще не изученным. Многие поставленные нами здесь проблемы лишней раз подтверждают всю важность изучения египетской архитектуры для уяснения исторических путей развития последующего зодчества классической Греции и Рима.

В. В. Павлов