**Сложение древнеегипетского искусства (4 тысячелетие до н.э.)**

М.Матье

Следы человеческой деятельности в долине Нила восходят к древнейшим временам. Сравнительно цельное представление о слагавшемся здесь обществе памятники дают начиная с 5 тысячелетия до н.э. Они говорят о первобытно-общинном характере общества, основанного на примитивном земледелии и скотоводстве; рыболовство и охота еще играли также большую роль. Плодородие почвы, образовавшейся из наносного ила, обеспечивало пропитанием, несмотря на примитивность орудий труда, большое число людей. В отдельных общинах начало появляться земледелие, основанное на искусственном орошении, и применялся труд рабов, вначале еще немногочисленных. Развитие имущественного неравенства внутри общины привело к зачаточным формам государственной власти как аппарата угнетения, созданного в интересах нарождавшегося класса рабовладельцев. Постоянные междуобщинные войны из-за земель, каналов и рабов завершились в середине 4 тысячелетия образованием двух больших государственных объединений — северного и южного. Их объединение, достигнутое победой Юга над Севером около 3200 г. до н. э-) явилось образованием единого Египетского государства.

Древнейшими жилищами человека в долине Нила были ямы и пещеры; из натянутых на шестах шкур и плетенок устраивались навесы и шатры. Постепенно появились тростниковые хижины, обмазанные глиной. С образованием классового общества в таких хижинах в течение тысячелетий продолжало жить беднейшее население рабовладельческого Египта. Жилища вождей племен выделялись вначале лишь своими размерами; святилища также устраивали в больших хижинах, причем на такой хижине или в ее ограде укрепляли фетиш почитавшегося духа. Постепенно для постройки жилищ начали изготовлять кирпич-сырец. Перед жилищем устраивали двор, обнесенный оградой, а позднее стеной. Древнейший вид жилища — яма — послужил образцом и для погребений, которые имели форму овальной ямы и были выстланы цыновками. Таким образом, все первоначальные виды жилищ, святилищ и гробниц восходят к первобытному жилью человека; они и мыслились именно обиталищами людей, духов, мертвых. Общие черты в планировке и оформлении дома, дворца, храма и гробницы сохранялись и впоследствии в архитектуре рабовладельческого Египта. С изобретением кирпича могилы стали делаться прямоугольными и обкладываться кирпичом. Такие гробницы появились у наиболее обеспеченной верхушки общества - рядовые общинники попрежнему погребались в овальных ямах. Развитие имущественного неравенства в общине, обусловившее различие в форме жилищ, отразилось и на различии погребений. Особое внимание обращалось на оформление могилы вождя общины, так как считалось, что «вечное» существование его духа обеспечивало благоденствие всей общине. В Иераконполе была найдена гробница такого вождя, стены которой были уже покрыты росписью. Для обеспечения посмертного существования умершего, которое представлялось продолжением земного, родные ставили в могилу сосуды с пищей и питьем и предметы обихода. Эти вещи являются важным источником для изучения жизни в долине Нила до образования классового общества, как и для изучения истоков египетского искусства. Они показывают постепенное развитие техники в трудной борьбе первобытного человека с природой, изменения в жизни общины, осмысление человеком явлений окружающего его мира. Отсутствие знаний о подлинной связи явлений придало фантастический характер представлениям о мире. Сложившиеся уже в этот период верования и обряды определили характер художественных изделий, находимых в древнейших гробницах.

Глиняный сосуд с росписью

Самыми ранними из них являются глиняные сосуды, расписанные несложными белыми узорами по красному фону глины. С течением времени формы сосудов становились разнообразнее; менялся и самый тип росписей и их техника. Выполненные красной краской на желтоватой поверхности сосуда, эти очень упрощенные, иногда приближающиеся к геометрическому орнаменту рисунки отражали древнейшие заупокойные и земледельческие обряды. Так, например, очень часто в них изображаются плывущие по Нилу ладьи, украшенные ветвями, с людьми, совершающими культовые действия, причем главную роль играют женские фигуры, что связано с восходящей еще к матриархату ведущей ролью женщины. Подобные же представления отражают и грубо схематические женские статуэтки из глины и кости, явно относящиеся к культам плодородия. Близка к росписям на сосудах и упомянутая выше стенная роспись из гробницы вождя в Иераконполе, изображающая, повидимому, загробное странствование души умершего; часть этой росписи связана и с охотничьими обрядами; при этом в ряде случаев фигуры людей и животных разбросаны по плоскости стены без всякой композиционной связи друг с другом. Отзвуки древних охотничьих обрядов нашли выражение и в пластинках из серо-зеленого шифера, имеющих форму рыб, страусов, бегемотов и т. п. и предназначавшихся для растирания красок, применявшихся во время обрядов.

Образы людей и в росписях и в примитивных скульптурах охарактеризованы лишь в самой общей и условной форме; передаются лишь черты, особенно существенные для содержания данного изображения. Стремление к наибольшей наглядности привело первобытных художников к изображению различных частей одной и той же фигуры с разных точек зрения. Например, в иераконпольской росписи тела животных даны в профиль, а рога то в профиль, то в фас — в зависимости от того, как более отчетливо может быть изображена та или иная форма рогов: у антилопы и горного козла — в профиль, у быка или буйвола — в фас (так продолжали изображать рога животных и в искусстве рабовладельческого Египта); на той же росписи у людей встречаются различные сочетания фасных и профильных изображений разных частей тела при неизменно профильном рисунке ступней ног.

В подобных изображениях художник рисовал предметы не с натуры, не так, как он видел их в определенный момент, с одной определенной точки зрения,а условно воспроизводя наиболее важные признаки каждого знакомого ему существа или предмета, в первую очередь изображая то, что было главным для данной сцены, — оружие и руки для боя и охоты, ноги для бега или пляски. Передача правильных пропорций фигур не имела значения, взаимоотношения действующих лиц передавались также крайне примитивно; так, центральная роль жрицы или богини выражалась просто большими размерами фигуры.

Постепенно, однако, памятники начинают свидетельствовать об изменении художественных требований, явившихся следствием новой ступени развития общества, культуры, мировосприятия. Образы передаются отчетливее, чаще соблюдаются пропорции, композиции приобретают известную организованность. Примерами нового Этапа, в развитии искусства являются рельефные изображения тех битв между общинами, которые привели к образованию крупных объединений на юге и севере Египта. Характерной чертой этих рельефов является выделение роли предводителя объединения: он изображается в виде льва или быка, поражающего врагов.

В таких памятниках уже намечался определенный отбор образов и приемов, которые затем, повторяясь в аналогичных произведениях, постепенно становились обязательными. Этому содействовал культово-официальный характер подобных памятников, предназначавшихся для увековечения побед и в то же время для закрепления результатов побед религиозными обрядами.

Постепенное усиление такого отбора делается наряду с появлением и развитием новых тем и новых художественных средств важнейшей особенностью последующего этапа развития египетского искусства. В общем процессе становления классового общества и образования единого рабовладельческого государства перед искусством встали иные задачи, определившие его роль при новом общественном строе, так же как роль религии, которая отбором верований, мест и предметов культа, сложением ритуала и истолкованием мифов стала идейным оружием верхушки рабовладельческого государства и его главы — фараона. Подобный путь прошло и искусство, призванное отныне в первую очередь создавать памятники, прославляющие царей и знать рабовладельческой деспотии. Такие произведения уже по самому своему назначению должны были выполняться по определенным правилам. Именно такие произведения и способствовали образованию канонов, о начавшемся сложении которых говорилось выше.

Первым памятником, показывающим сложившиеся новые формы искусства, является шиферная плита фараона Нармера (высотой 64 см), сделанная в память победы южного Египта над северным и объединения долины Нила в единое государство (илл. 36, 37). Рельефы на двух сторонах плиты представляют пять сцен, из которых четыре рассказывают о победе царя Юга над северянами. Царь в короне южного Египта убивает северянина, внизу — убегающие северяне, на другой стороне наверху — торжество по случаю победы: царь в короне побежденного Севера идет с приближенными смотреть на обезглавленные трупы врагов, а внизу — царь в образе быка, разрушающего вражескую крепость и топчущего врага; средняя часть этой стороны занята символической культовой сценой неясного содержания.

Памятник отличается новыми чертами. Каждая сцена является законченным целым и в то же время частью общего замысла памятника. Сцены расположены поясами, одна над другой — так, как в дальнейшем будут решаться все стенные росписи и рельефы. Основные черты будущих канонов на плите Нармера уже имеются, причем ясен и путь их сложения, С одной стороны, здесь отразились новые завоевания на пути к более высокому мастерству изображения действительности: пропорции фигур почти правильны, намечены мускулы, общественное положение каждого человека ясно охарактеризовано различием одежд, головных уборов, атрибутов. И наряду с этим закреплены художественные приемы, идущие из далекого прошлого: передача социального различия действующих лиц разницей в размерах их фигур, изображение разных частей тела человека, животных и птиц с разных точек зрения (так же как с разных точек зрения даны шествие царя и разложенные рядами вражеские тела). Но складывающееся постоянное применение канона при изображении людей все же не распространяется на плите Нармера на двух человек, держащих фантастических зверей на средней сцене оборотной стороны плиты и изображающих, видимо, пленных северян-рабов: в дальнейшем в искусстве рабовладельческого Египта отступление от канонов легче всего делалось именно в изображениях людей, принадлежавших к низшим слоям населения.

Значение плиты Нармера в истории египетского искусства не ограничивается тем, что она свидетельствует о сложении основных канонов этого искусства; очень важно, что она показывает и его сложившийся классовый характер, явно выраженный в ней стремлением идеализировать образ царя всеми доступными средствами — непомерным увеличением масштабов его фигуры, сохранением пережитков древних тотемистических представлений в изображении царя в виде мощного быка, подчеркиванием той помощи, которую ему оказывает божество. Так, в главной сцене над головой убиваемого царем пленного дано символическое изображение победы Нармера: бог Гор в виде сокола протягивает царю веревку, привязанную к голове северянина, выступающей из проросшей болотистыми растениями земли — дельты Нила.