



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

**МАГИСТЪРСКИ ФАКУЛТЕТ
ДЕПАРТАМЕНТ
„СРЕДИЗЕМНОМОРСКИ И ИЗТОЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ”**

**ПРОГРАМА
„ЕГИПТОЛОГИЯ”**

ДОЦ. МОНИКА ПЕТРОВА ПОПОВА

**„Развитие на скулптурата по времето на Тиванските царе”
(XII, XVIII династии)**

АВТОРЕФЕРАТ
на дисертационен труд
за присъждане на образователна и научна степен „доктор”
Област на висше образование: 2. Хуманитарни науки
Професионално направление: 2.2. История и археология
(Египтология)
Научна специалност: Стара история (Египтология)

**НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ:
проф. Сергей Игнатов, д.н.**

**СОФИЯ
2014 г.**

Дисертацията е с обем от 264 страници, като 190 са стандартни машинописни страници; 74 страници са с илюстрации.

Състои се от увод, две глави, заключение и списък със съкращения. Библиографията съдържа 52 заглавия на кирилица и 106 заглавия на латиница. Йероглифният текст е калиграфиран (авторски).

Снимковият материал е изваден от сайтовете на световните египетски музеи, както и от личния архив на докторанта.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в офиса на департамент „Средиземноморски и източни изследвания” при Нов български университет.

Преди около тринадесет години, когато започвах своята преподавателска кариера в Нов български университет, присъствах на удостояването с титлата „Доктор хонорис кауза“ на НБУ на режисьора, сценарист и продуцента по „Кино и режисура” - професор Кшищов Зануси.

В речта си пред университетската аудитория, на тема „Тенденции в развитието на съвременното световно кино”, великият режисьор акцентира върху облика на съвременното изкуство, както и на съвременния автор в модерния свят.

Зануси, който е физик по образование, каза: „ ... ние трябва да сме адвокати на собственото си изкуство, в противен случай ще потънем в демократичното общество, което се опитваме да сътворим... Съвременният творец трябва да бъде автор от нов тип - мултифункционален, интердисциплинарен и въобще максимално автономен, с амбицията да менажира своето изкуство пред една напълно нова публика. За целта, обаче, не трябва да се страхува да завоюва нови територии в търсене и създаване на изкуство за елита, както и да накара широката публика да почувства това Ново изкуство. За съжаление обаче, това е в пълно противоречие с творческата личност, но пък прави живота на съвременния автор драматичен и интересен”.

Тези думи на Зануси дълго време преповтарях на своите студенти, но те вдъхнаха сила най-вече на мен самата да навляза в зона, която ми бе напълно непонятна, но, от която емоционално и интуитивно силно се вълнувах. Възпитаник съм на една консервативна академична структура, в която (дори и сега) навлизането в друго артистично пространство се осъжда безцеремонно. Художниците, които „разводняват” своята артистична насоченост, са повърхностни и незадълбочени в професионално отношение.

Разделянето на художници, изкуствоведи, приложници, изящници, живописци, графици, скулптури, керамици и т.н., и до днес е строго фиксирано в артистичните ни среди. Оказва се обаче, че светът отдавна се е отърсил от подобни структури и класификации, и че разделения от подобен тип са недопустими в цивилизования свят.

И така, от този момент нататък, думите на професор Зануси, ми дадоха куража и силата да навляза в пространствата, които ме вълнуваха и бях сигурна, че тези нови посоки, ще ми помогнат да израсна като автор.

Започнах да се занимавам със символика на писмения знак, митологична образност, калиграфия. Вълнуваха ме детската рисунка, литературата, текста като цяло, та дори и бродерията като изразно средство. От началото на кариерата си като художник се занимавам с пластика, живопис, графика, пърформънс, а от седем години и с египтология. През целия този период на обучение и търсене, установих че Древността е най-големият учител на съвременния автор, и че творческата

оригиналност, както и Новия образ, зависят до голяма степен от връщането ни към Древността.

Колкото по-надълбоко стъпваме в Древността, толкова по-близо заставаме до бога и до съвремието.

Съвременният автор има огромна нужда от възстановяване на връзката си с бога.

Обръщането на изкуството към Древността е обръщане и на човека към сърцето. Това е път към истината. Именно тази египетска идея за истината ми помогна надявам се, да направя творчеството си още по-емоционално и по-откровено.

Египтологията е тази, която може би свързва, но най-вече осмисля и уплътнява връзката ми като автор с божествената природа. Тя ми дава сила да вярвам, че художникът е преди всичко ученик, чийто успех се крие в желанието му да опознава, а не да ограничава!

2014г.

доц. Моника Попова

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	6
1. Значимост на изследването	
2. Обект, предмет, цел и задачи на изследването	
3. Изследователски методи	
4. Научна новост на дисертационния труд	
5. Практическо значение на дисертационния труд	
6. Обем и структура на дисертацията	

ДРЕВНОЕГИПЕТСКАТА СКУЛПТУРА И НЕЙНАТА СЪЩНОСТ ... 8

1.1. Историческо развитие на понятията, свързани с образа, в древноегипетското изкуство	8
1.2. Скулптурата в ритуала и нейната роля в древноегипетската религиозност.....	15
1.2.1. Ритуал по отварянето на устата	55
1.2.2. „Хеб-сед празник” и „Хеб-сед статуи”	63
1.2.3. Ритуално значение на скулптурата по време на празника „ <i>Onet</i> ”	78
1.3. Канонът в древноегипетската скулптура	87

ГЛАВА I - ТИВАНСКАТА СКУЛПТУРА ПО ВРЕМЕ НА ЕПОХАТА НА СРЕДНОТО ЦАРСТВО **110** |

2.1. Скулптурата през първата половина на Средното царство – период на промяна в изкуството и преход между две епохи (изкуството по времето на Ментухотеп I - „Обединителят”)	110
2.1.1. Сенусерт I.....	125
2.1.1.1. Начало на промяна в отношенията между фараони и номарси и начало на промяна в официалното изкуство	125
2.1.2. Развитие и изменения в царските статуи по времето на XII династия и изменения в образа и царските инсигнии (одежди, уреус и корона).....	130
2.1.3. Изкуството на местните центрове от времето на Средното царство	

и влиянието му върху официалното изкуство - статуи от номовете (1-ви, 10-ти и 14-ти) - силни художествени центрове.....	134
2.1.3.1. Сиутска школа - 1-ви ном	147
2.1.3.2. Школата в Ел-Лищ.....	148
2.1.3.3. Школата в Кис - 14-ти ном и появата на първите кубоиди.....	149
2.1.3.4. Статуи от Абидос.....	151
2.2. Скулптурата през втората половина на Средното царство	155
2.2.1. Развитие и изменения в царските статуи през втората половина на Средното царство (XIX-XVII век пр.Хр.) XII династия	155
2.2.1.1. Аменемхе II.....	156
2.2.1.2. Сенусерт II	158
2.2.1.3. Сенусерт III	164
2.2.2. „Реалистичният царски портрет” - апогей по времето на Аменемхе III	171
2.2.2.1. Портретите на Аменемхе III в канона.....	173
2.2.2.2. Портретите на Аменемхе III в реализма.....	174
ГЛАВА II - СКУЛПТУРАТА В НОВОТО ЦАРСТВО (XVIII ДИНАСТИЯ ДО ВРЕМЕТО НА АМЕНХОТЕП IV (ЕХНАЙОТ))	179
3.1. Скулптурата след хиксоското нашествие – Втори преходен период - Ранна скулптура на XVIII династия.....	179
3.2. Скулптурата в официалното изкуство на ранната XVIII династия	180
3.2.1. Скулптурата по времето на Яхмос	180
3.2.2. Скулптурата по времето на Аменхотеп I.....	183
3.2.3. Скулптурата по времето на Тутмос I.....	185

3.2.4. Скулптурата по времето на Тутмос II.....	188
3.3. Скулптурата в официалното изкуство на XVIII династия (от Хатшепсут до Ехнајот)	189
3.3.1. Скулптурата по времето на Хатшепсут - нови черти в скулптурния образ.....	189
3.3.1.1. Портретите на царицата в храма в Дейр ел-Бахри	190
3.3.1.2. Сфинксът на царицата	192
3.3.1.3. Коленопреклонни статуи на царицата	194
3.3.1.4. Озирически статуи с лика на царицата в Дейр ел-Бахри... ..	195
3.3.1.5. Портретите на царицата като Хатхор в светилището на Хатхор в Дейр ел-Бахри	198
3.3.1.6. Портрети на Сененмут с Неферуре в храма на Дейр ел-Бахри	199
3.3.1.7. Кубоидите на Сененмут	202
3.3.1.8. Коленопреклонни статуи (жертвени статуи - „адоранти”) на Сененмут	205
3.3.2. Скулптурата по времето на Тутмос III (1479 г. - 1425 г. пр. Хр.)	206
3.3.2.1. Царските статуи на Тутмос III и паралели със статуите на царица Хатшепсут.....	210
3.3.2.2. Жертвени статуи на Тутмос III и царица Хатшепсут.....	213
3.3.3. Статуи по времето на Аменхотеп II (1453 г. - 1419 г. пр. Хр.).....	214
3.3.4. Женски фигури и портрети по времето на XVIII династия.....	220
3.3.4.1. Портрети на царица Яхмос-Меритамон (внучка на царица Хатшепсут).....	220
3.3.4.2. Портрети на царица Тия	221

3.3.4.3. Портрети на царица Туя	225
3.3.4.4. Портрети на царица Тейе	226
3.3.5. Скулптурата по времето на Аменхотеп III	231
3.3.5.1. Царската скулптура.....	232
3.3.5.2. Статуи на Аменхотеп III и царица Тейе	236
3.3.6. Статуи на велможите	237
3.3.6.1. Статуи на Аменхотеп- син на Хапу	239
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	244
СПИСЪК НА СЪКРАЩЕНИЯТА	252
БИБЛИОГРАФИЯ	254

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Значимост на изследването

Значимостта на темата произтича от факта, че изследването е интердисциплинарно.

До момента липсва професионален анализ, който да е ефективен и да се базира на познание в различни направления: религия; превод на йероглифни текстове; древноегипетска литература; калиграфия; разбиране на образа от гледна точка на неговото ритуално предназначение; история на образа; както и академично познание в конструктивно, анатомично и композиционно отношение. За да бъде направен подобен многопластов анализ, изследователят трябва да е компетентен и в двете области, в противен случай, научния труд ще бъде неверен и повърхностен в определен смисъл.

Научният труд, представлява една професионална (в няколко направления) гледна точка в сферата на тълкуването на образа (древен и съвременен).

Основният изследователски въпрос, който поставям, е следния: *до каква степен анализите правени в двете области, са адекватни, верни и достатъчно обстойни по отношение на образа и необходими ли са изследователи от нов тип- с интердисциплинарно мислене и познания в различните професионални зони? До каква степен съвременото толерира подобен тип творчество и до колко тези специалисти от „нов тип“ ще спомогнат за дообогатяване на изследователското научно и творческо пространство?*

Основната хипотеза на този труд е, *че бъдещето на съвременната изследователска дейност, по отношение на древноегипетския образ (а мисля и на съвременния образ), не е в търсенето на разграничителни практики, пренятстващи изследователското сътрудничество, а чрез изграждане на все повече съвместни дейности, в посока на различни гледни точки; както и в развитието на кадри от интердисциплинарен характер, което ще допринесе за един нов съвременен облик в тълкуването на Древността (в частност на Древноегипетския скулптурен образ).*

2. Обект, предмет, цел и задачи на изследването

Обект на изследването е развитието на скулптурата през Класическия период, където портретния образ достига своя апогей и става основополагащ в изграждането на тримерния образ освен до края на империята, но и през епохите на почти всички

следващи цивилизации. За целта съм изследвала династиите, които имат най-съществена заслуга в оформянето на портретния-класически образ, а именно XII и XVIII династии.

Предмет на изследването е насочено основно към официалната скулптура, в частност портретите на царете от двете династии, както и придружаващите ги към периода малки форми, макети, женски и детски портрети, както и статуи на аристократи от царското обкръжение (неофициална скулптура).

Целта на това изследване е да разкрие същността в създаването, развитието и ролята въобще на тримерния образ в Древен Египет, както и да представи древноегипетския тримерен - портретен образ и неговия генезис, който остава като еталон в изграждането дори на съвременната академична скулптура.

Задачите, които изследването си поставя, са:

1. Да се разкрие същността на древноегипетския тримерен образ (като акцентът е поставен върху царската скулптура).
2. Да се анализира взаимовръзката между официално и неофициално „изкуство”.
3. Да се анализира взаимовръзката между мащабната царска образност и „малките форми” на провинцията.
4. Да се направи паралел между мъжката портретност, женската и детска образност.

3. Изследователски методи

Изследователските методи, използвани в дисертационния труд, включват:

- **дедуктивния**- който позволява от анализа на общите характеристики на изследваните обекти, да се синтезират частните вариации на същите обекти;
- **индуктивния**- чрез който признаци на отделно изследван обект, се валидизират при проявления на същите признаци в други обекти от същия клас;
- **структурно-функционалния**- при който изследваните обекти се анализират на основата на структурните им компоненти и на тяхната функция (роля) една спрямо друга;
- **сравнителния**- който позволява съпоставима верификация на изследваните обекти;
- **институционалния**- който позволява разкриването на характера на отношенията между различни „институции” (например: като царе, аристократи, столица, провинция, реалност,

отвъдност и т.н.) имащи отношение към формирането на образа в Древен Египет.

- **описателния**- който позволява да се очертаят основни характеристики на наблюдаваните промени в генезиса на тримерния образ.

4. Научна новост на дисертационния труд

1. Анализира (от позиция на автора като художник и египтолог), съществуващите вече определения и същностни характеристики свързани с древноегипетския образ.
2. Анализира (от позиция на автора като художник и египтолог) ритуалната и канонична обвързаност на древноегипетския скулптурен образ.
3. Изследва в сравнителен аспект формирането и етапите в генезиса на всички видове статуи през периода на класическия образ до времето на Ехнайот.
4. Анализира (от позиция на автора като художник и египтолог) всеки примерен тримерен образ от доказателствената илюстративна част, като дава оценка в творческо и научно направление.
5. Дава оценка (от позиция на художник и от позиция на египтолог) на ролята на класическия древноегипетски портретен тримерен образ в границите въобще на понятието скулптура.
6. Представя сравнителен анализ и между идентични понятия и образи от различни Древни култури.

5. Практическо значение на дисертационния труд.

1. Дисертационният труд, дава възможност (по-специално на художници) за преоценка на представата за същността и ролята на тримерния образ в Древен Египет и не само.
2. Дисертационният труд, дава възможност (на специалисти в научната сфера) за преоценка на представата за същността на тримерния образ в Древен Египет.

6. Обем и структура на дисертацията.

Дисертационният труд е с общ обем 264 стандартни страници, като 190 от тях са машинописни, а 74 са запълнени с илюстративен материал.

Структурата на настоящата дисертация обхваща съдържание; увод; основна част (включваща две глави); списък със съкращения; заключение и библиография.

В работата по изследването е **използвана литература** от български, руски, английски, френски, немски и италиански.

Използваната литература обхваща 158 източника, като 52 заглавия от тях са на кирилица и 106 заглавия на латиница.

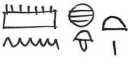





- *на български език*- 20 заглавия
- *на руски език*- 35 заглавия
- *на английски език*-58 заглавия
- *на френски език*- 16 заглавия
- *на италиански*- 2 заглавие
- *на немски език*- 27 заглавия (литературата от немски език е цитирана от български, руски, френски и английски автори).
-

II. СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:


ДРЕВНОЕГИПЕТСКАТА СКУЛПТУРА И НЕЙНАТА СЪЩНОСТ


1.1. Историческо развитие на понятията, свързани с образа, в древноегипетското изкуство


В този раздел от докторантурата представям почти всички известни понятия свързани с образа и въобще с „изкуството“; като за понятието „изкуство“, древният египтянин не е имал конкретна дума, поради факта, че всичко, което е създавал като образност е било в контекста на религията:


1.  **mnj.t** „менехет“ и
2.  **hm.t** „хемет“ – понятия, които буквално се превеждат като „умение“, „майсторство“, „техника“.
3.  **hmw** „хему“ - се превежда и като „писар“, „ваятел“, „майстор“ и „художник“.
4.  **hmw.t** „хемут“- определя в еднакъв смисъл и „художника“ и творящия бог - Птах.
5.  **mdw nTr** „меду нечер“ – „слово на бога“- („древноегипетското йероглифно писмо“).
6.  **ss** „сеи“- понятието е гнездо от думи, които са близки по смисъл и с приблизително идентично съдържание:
 - „пиша“ (текст),
 - „изобразявам“,
 - „прибор за писане“,
 - „рисувам“ (с четка),
 - „текст“, „книга“, „рисунок“,

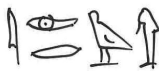
- „писменост”,
- „писар”,
- „живописец”,
- „папирус” (като материал за писане).

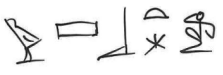
7.  **ba** „ба” „душа”.


8.  **ka** „ка” „душа”, „дух”; „есенция на съществуването”; „личност”; „съдба”, „късмет”;


9.  **sba** „себа” „врата”;


10.  **twt** „тут” „статуя”;


11.  **irw** „иру” „форма”;

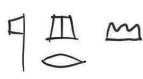
12.  **wsbt** „ушебет” „отговор”;

13.  **mnw** „мену” „паметник”, само за „преносими предмети”;

14.  **sSm** „сешем” „състояние”;

15.  **sSm.w** „сешему” „портрет”, „статуя”, „образ”;

16.  **Xntjy** „хенти” „статуя”;

17.  **Hrit-nTr** „херит нечер” – „Отвъдно”, „Некропол”;

18.  **imnt** „именет” – „Западът”, „Отвъдното”, „Нутпен”;

Освен понятията за образ, в този параграф, представям двата вида ритуални статуи:

- **заупокойни** - Заупокойните статуи не изобразяват толкова починалия, а по-скоро неговото превъплъщение. Счита се, че ако тялото не се съхрани, то душата ще може да се „всели” в статуята и че покойникът ще може в „това тяло” и под „този образ” да продължи съществуването си в задгробния живот.

Представени са всички видове заупокойни статуи:

- на седящ цар или велможа (в напълно спокойна и достолепна поза, както и

- на цар или велможа в изправена поза с изнесен напред ляв крак или с така наречената „дясна ориентация”;

- статуи в поза „писар”;

- царски фамилни статуи;

- фамилни статуи на велможи;
- фамилни статуи (с присъствие на детски фигури);
- царски портрети;
- фаюмски портрети;
- статуи „ушебти“;
- макети

- **храмови**
- култови статуи от наосите (царски и на божества)
- колоси от екстериорните пространства (царски и на божества)
- сфинксове
- озирически статуи
- „хеб сед“ статуи
- кубоиди
- коленопреклонни статуи- „адоранди“
- скулптури на жертвени животни
- статуи на писари

1.2.1. Ритуал по отварянето на устата и очите

Смисъла на „жертвената формула“ и египетската представа за „зрението“

В тази точка представям „ритуалът по отварянето на устата и очите“, който е свързан с една основна представа за мъртвия - възможността той да получава храна. Мъртвият, сам по себе си, е напълно безпомощен и поради тази причина му е необходимо присъствието на живите. Той трябва да бъде хранен, поен, обличан и всичко останало, което се случва с един жив човек.

Уникалното в ритуала е това, че жрецът твърде често е и самия скулптор. Той използва като жезли в ритуала инструментите, с които е изработена статуята.

Предполага се, че ритуалът се извършва след приключване на статуята, а не преди това, защото обработката на всеки един детайл, особено от твърд материал, какъвто е гранитът, изисква не малко време, т.е. повече от времето, необходимо за ритуала.

Всъщност разлика между скулптурата, преминала през мистичния обред и скулптурата, която не е преминала през ритуала по отваряне на устата и очите, видимо няма. Съществената разлика за египтяните е принципна. Статуя, която не е преминала през магичната трансформация, се счита за незавършена и ненужна за света на изображението или за света на „Двойника“ „Ка“. Това подсказва, че подsigуряването на условия за

съществуването на Душата в „Света на изображението”, е много по-важно, или поне толкова важно, колкото и самото изображение.

Двете същности са неразривно свързани и това се отнася за всяка форма на изобразителност, независимо от нейния материал.

Светът на формата (двумерна или тримерна), в храмовия и гробничния култ, задължително преминава през тази уникалност на промяна в невидимата същност на образа, от която зависи вечното съществуване на Душата.

1.2.2. Хеб-сед празник и Хеб-сед статуи

Празникът на „опашката” или ритуал за обновление на царската власт

В тази точка, представям смисъла на „Хеб-сед празника, както и ролята на „Хеб-сед статуите:

В Древен Египет царят се явява освен управник на страната, но и главен жрец, който притежава магическата власт на земята. Всичко в природата зависи от физическата сила на царя. Могъщият и здрав владетел се грижи за хармонията между човешките и природни взаимовръзки; той доставя богатството на своите поданици и надеждно защитава страната от външните сили и вътрешен смут. Когато силите на царя отслабнали, те следва да се възродят чрез изпълнението на цял комплекс от сложни ритуали. Тези ритуали са основата на древноегипетския празник „Хеб-сед”, през периода, на който е погребван (символично) освен *царя*, но и неговото *превъплъщение* в образа на статуя.

1.2.3. Ритуално значение на скулптурата по време на празника „Опет”

В тази графа представям красивият празник „Опет” (**Hb nfr n Ipt**) „*хеб нефер ен Ипет*”, който е един от най-важните, най-продължителните, както и най-дълго съществуващите празници в историята на Древен Египет.

Целта на празника „Опет”, от една страна, е да възкреси силите на живия фараон, а от друга да се погрижи за задгробната съдба на царя (за възкресението му в Отвъдното). В този смисъл ходът на празника „Опет” е провокиран в посока на обновление на земната природа на царя, който подобно на Слънчевото божество, преминава през етапите на символичната смърт (възкресение в „Дуат” и завръщане на Земята). Тази двойствена природа на празника „Опет” предreshава дуализма на образите и символите:

- Източен бряг - Западен бряг;
- Луксор – Карнак;
- Север - Юг (направление на сцените в посока Север - Юг);
- противопоставяне на две основни направления - направлението на храма - Изток/Запад и направлението на сцените в изображенията - Север/Юг;
- съпоставяне или противопоставяне на царя с образа на Озирис;
- противопоставяне образа на Амон-Ра с образа на Озирис;
- противопоставяне на „Хеб-сед статуята” на царя със статуята на бога Амон-Ра;
- противопоставяне на южните царски светилища със северните соларни, божествени светилища;
- в храма освен това е противопоставен образа на Амон Тивански с образа на Озирис;
- съпоставяне на двата свята (на живите и на мъртвите);
- противопоставяне на пътя с процесията (на отиване по суша, на връщане по вода);
- съпоставяне на дневната ладия с нощната ладия;
- съпоставяне на „Хеб-сед статуята” с „Озирическата статуя”;
- противопоставяне на статуята на Амон-Тивански със статуята на Амон-Опетски.

От друга страна, празникът е за обновлението на силите на бога и властта му над всичко живо, над целия Космос.

По време на празничния ритуал, над статуите на фараона и на бога, които символично странстват заедно, се извършва повторен ритуал по „отварянето на устата и очите”. Освен това, ритуалът дава възможност на покойния цар и на слънчевия бог да продължат пътуването си на изток (мястото на сътворението - хоризонта или „ахета”), където богът възкръсва в облика на Хепри.

Именно поради това, очите  (wDAt) „уджат” (например върху саркофазите) гледат винаги на изток към изгряващото слънце.

Наличието на ладията, както и статуята на владетеля (в образа на мумифицирана фигура, подобно на образа на Озирис) върху престол, подсказват за трансформацията на царя след серия от ритуали. Той бива превъплътен в образа на Озирис след ритуала по „отварянето на устата и очите”.

И така, символичното плаването от Луксор до Карнак представя не само нощното странстване на Слънчевия бог, но и задгробното пътешествие на владетеля.


В сцените, свързани с празника „Опет”, царят винаги стои на ладията на Усерхат като, от една страна, фараонът винаги е син на Озирис, т.е. Хор (защитник на Ра в неговото плаване), а от друга, в Отвъдното

царят получава възможност да се качи на ладията на Ра и да го съпровожда в ежедневните му пътешествия.

Основният смисъл на „*Опет*” е наподобяване или унифициране на Слънчевото божество и фараона с Озирис, което се явява необходимо условие за възраждане както на Слънчевото божество, така и на царя.

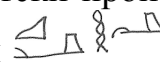
„По протежение на целия празник, в процеса на провеждане на ритуала, произтича постоянен енергиен обмен между бога и владетеля, които си помагат един на друг по пътя на възкресението.

Сцената на завръщането на процесията в Карнак, може да се тълкува като завръщане от задгробния свят „*Дуат*” на Земята, като по време на това пътуване, Слънчевият бог се трансформира от Озирис в Хепри, а фараонът претърпява трансформация на обновление и възраждане...”

Самият комплекс Луксор, представлява аналог на гробница, в която се извършва ритуала по „отварянето на устата и очите” върху статуите на царя и бога, които обменят сили за по-нататъшното плаване и изкачване на хоризонта -  **Axt** „*ахет*”.

1.3. Канонът в древноегипетската скулптура.

Не е известно древните египтяни, с коя дума точно определят смисъла на понятието, което в днешно време ние определяме като „*Канон*”.

Най-близката родствена дума от семитски произход е „*кан*”- „мярка за дължина”, от която може би произлиза и  **кан** „*ках*” „лакът”. Възможно е до епохата на елинизма (IV век. пр. Хр.) такава дума въобще да не е съществувала, т.е. да не е било познато такова понятие.

Поради тази причина, в този раздел изброявам няколко понятия, които се доближават до представата ни за смисъла на канона; както и описвам два универсални метода при изграждане на египетската фигура:

- **методът на „квadratното сито”** (фигурата се разполага в *сито* от 18 до 21 квадрата по височина, като единичния квадрат е с 5 деления, а царския лакът е 7 квадрата). Механизмът на „ситото” обаче работи единствено и само за човешки фигури и за някои животни, но не и за архитектурата, при която се налага максимално точно изчисление.

- **методът на „системата RDH”** (изграждат база от 8 величини, получени от девета изходна величина, която съответства на максималния размер на всяка композиция).

По този начин осемте величини се получават от една базова величина, която е най-дългата в композицията.

И така, числените единици могат да бъдат безкрайни величини (било то лакът, стъпало или бедро), употребявани в пропорциите на Древен Египет.

Този начин на изчисляване може да бъде приложен както върху пирамида, така и върху малка пластика.

Пропорционално, всичко може да бъде изчислено и разчетено, от най-голямата композиция до най-малката вещь или обект, като се вземе за изходна величина най-големия размер в композицията (изхождайки от дължина, височина или ширина), независимо дали е релеф, стенопис или скулптура.

Системата RDH може да бъде показана и чрез квадратната мрежа, която може да бъде приложена за всеки тип египетска фигура. Както за седящата, така и за стоящата фигура, системата RDH, както и „Квадратното сито” са напълно приложими.

Според религиозния култ, човешката фигура трябва да бъде представяна цялостно, т.е. от всички страни, дори и от страните, които са невидими за очите.

Особено при двумерния образ тази зависимост е абсолютно задължителна. Всички елементи от първообраза трябва едновременно да присъстват върху образа, като по този начин египтяните достигат до това уникално плоскостно изображение, което е видимо от различни пространствени точки. Те комбинират фронталното положение с невидимите зони, които охарактеризират тялото по най-добрия визуален, тримерен начин, но върху двумерна повърхност.

Съществуват и фигури, които са изобразявани в пълен профил, но това са изображения само на слуги или роби, при които липсва усещането за тримерна цялост.

На фона на тази пространствена идея стои и една изключителна анатомична подготовка. Този пространствен експеримент може да бъде създаден, само при условията на професионална и анатомична зрялост. В противен случай, тази „деформация” или това конструктивно изместване на частите на тялото, биха изглеждали смешни и неестествени.

Древноегипетският художник се слави с безупречната си анатомична подготовка и съвършенство в сътворението на образа, което достига до неръкотворност.

И въпреки многото недоказани определения по отношение на древноегипетския канон, той е:

скала от пропорционални съотношения, които присъстват във всички (без изключение) паметници на древноегипетското изкуство, подредени в строго установена система за всеки тип изображение, които обезпечават съразмерността между всички части на композицията.

ГЛАВА I - ТИВАНСКАТА СКУЛПТУРА ПО ВРЕМЕ НА ЕПОХАТА НА СРЕДНОТО ЦАРСТВО

2.1. Скулптурата през първата половина на Средното царство – период на промяна в изкуството и преход между две епохи (изкуството по времето на Ментухотеп I - „Обединителят“)

В тази част от дисертационния труд представям древноегипетския тримерен образ и влиянието на вътрешната политика и икономическото състояние на страната върху него.

Един от първите представители на класическия образ през този период е Ментухотеп I . Освен с политиката си на обединител на Севера и Юга и със заупокойния си храм, този велик цар е известен на съвремието ни и с една прекрасна статуя, създадена по повод „Хеб-сед ритуала“ на царя. Тя е една от най-внушителните „Хеб-сед статуи“, достигнали до наши дни. Както вече споменах, този тип статуи се изработват в култов за царя период -тридесетата година от царуването на владетеля. Както ритуалът, така и статуите от такъв тип, имат една единствена функция - обновление силите на царя.

През XII династия, портретът рязко и видимо се промя.

Преобладаването на портретната типология над индивидуалните характеристики в скулптурата от Старото царство се разменят през периода на Средно царство. Тоест, дори от началото на новата династия, портретът придобива силно индивидуален изказ.

Освен това, от гледната си точка на художник, смея да твърдя, че през този период (края на XI династия и началото на XII династия) се заражда една скулптура, която е много по-различна от скулптурата, създавана до този момента. Това е скулптурата на малката пластика, появила се по време на смяната на две епохи - Старо и Средно царство, или скулптурата на провинцията.

Едни от най-ярките представители на малката пластика са номовете от Среден Египет, които заедно с Хераклеопол привземат естетиката на Севера, а оттам и на Мемфис.

Средните номове са свързани с Мемфис както културно, така и политически, което предопределя характера на образа по тези места. Въпреки наследеното влияние от Севера, художниците от средните номове трябва да балансират между каноничните принципи и едновременно с това да дадат воля на необходимостта от промяна в образа, което най-добре би показало силуета на тази Нова епоха.

Тук представям едни от най-интересните артефакти през този период, които са намерени в гробницата на военачалника Месехти и са от

така наречената *Сиутска школа*. Повечето от макетите са направени от дърво, само една малка част от тях са от керамика и камък, но от гледна точка на изкуството, това са прекрасни, пространствени композиции, изчистени от детайлност и бързивост и сведени почти до формула. Те създават уют у зрителя и оживяват като пространства и атмосфера. Такава е и тяхната функция: да повторят реалността в отвъдното пространство, където, за да съществува всичко познато, то трябва да има свое копие, макар и умалено. Достоверното повторение, дори и символично, е гаранция за вечен живот в „Света на изображението” и в „Света на трупата”.

2.1.1. Сенусерт I

2.1.2.1. Начало на промяна в отношенията между фараони и номарси и начало на промяна в официалното изкуство.

В този раздел представям Сенусерт I - първият египетски владетел успял да сложи ръка върху цял Египет, благодарение на своите предшественици Ментухотепите, както и на своя баща - великият пълководец Аменемхе I. Известен е още като Царят-строител, защото дори и днес могат да се открият свидетелства за активната му и градивна политика. По време на неговото царуване са изсечени блокове за шестдесет сфинкса и петнадесет статуи. Царят е известен също така и с „Белият параклис”, издигнат в чест на неговия „Сед фестивал”, в храма на Амон-Ра в Карнак.

Той мести столицата в Тива. Започва крупен план по усвояването на обработваемите земи и тяхното напояване. Задвижва храмовото строителство в основните центрове по протежението на реката (от Тива до Мемфис) и строи Озириона в Абидос. С него се свързва най-вече началото на прелома в отношенията между фараони и номарси, както и началото в промяната на официалното изкуство.

Портретите на Сенусерт I са модел за подражание на владетелите от Новото царство. Самият Тутмос III, до голяма степен, копира от естетиката на образа на Великия цар от Средно царство, един от първите обединители на държавата.

2.1.2. Развитие и изменения в царските статуи по времето на XII династия и изменения в образа и царските инсигнии (одежди, уреус и корона)

В параграфа анализирам състоянието на царските статуи през този период, които са много близки и визуално аналогични до статуите от Старо царство. Близостта се изразява в повтарянето на тежките пропорции; в

обобщените линии на контурите на главата и раменете; в заоблените линии на забрадката „немес“; както и във формата на стола, която е четвъртита и правоъгълна, типична за тронове на VI династия.

Всичките тези характеристики постепенно се видоизменят в посока на повече детайлност и все повече навлизане в натурата, което благоприятства подчертаването на непознатата до момента индивидуалност. Това поведение на художника да балансира между старите традиции и желанието да създава нова естетика, която да е отражение на Новата епоха, е огромна крачка в скулптурния образ на Древен Египет.

2.1.3. Изкуството на местните центрове от времето на Средното царство и влиянието му върху официалното изкуство - статуи от номовете (1-ви, 10-ти и 14-ти) - силни художествени центрове

В началото на Средното царство, в Среден Египет основна роля в икономическо и политическо отношение играят номовете. През този период са създадени водещи, художествени направления и школи.

Номовете имат важно значение в стопанството на страната по онова време. Велможите на тези области заемат отговорни постове в двора още от времето на Сенусерт I и на баща му (Аменемхе I). Съществува подражание в официалното изкуство от страна на аристократите, както и навлизане на нови елементи от провинцията, в естетиката на царските портрети. Това най-категорично се забелязва през периода на царуването на Сенусерт III и Аменемхе III.

В този раздел подробно представям „изкуството“ на трите от най-водещите провинциални художествени центрове (школи), които освен със своето политическо влияние, но и със своята освободеност и недотам ангажираност с канона, започват да влияят дори на официалното изкуство. Това са:

2.1.3.1. Сиутска школа

Силното удължаване на пропорциите на статуите е характерна черта за Сиутската школа.

2.1.3.2. Школата в Ел-Лиц

Подчертано реалистичното моделиране при малката пластика.

2.1.3.3. Школата в Кис

Един от най-характерните образи за школата в Кис са „кубоидите“, които се явяват и първите „блокови форми“ от нов тип в изкуството на Древен Египет.

2.1.3.4. Школата в Абидос

Повечето от статуите от Абидос са в молитвена поза „адоранд“ или в поза, подобна на „писар“, при която върху скута на фигурата е разположена жертвената формула; Това е така поради факта, че Абидос се превръща в най-големия Некропол на Древен Египет и всеки египтянин е трябвало да посети този божествен, религиозен център и да поднесе жертвена статуя, стела или паметник, които да удостоверят съществуването на поклонника и неговата жертва към бога.

2.2. Скулптурата през втората половина на Средното царство

Изкуството на Средните номи се отличава както от изкуството на Древното царство, така и от официално изкуство на Средното царство.

Местните центрове показват реалистичен стремеж в изобразителността, чиито наченки и стремежи намират своята завършеност в творчеството на гениалните майстори от XIX век пр. Хр.

2.2.1. Развитие и изменения в царските статуи през втората половина на Средното царство (XIX-XVII век пр.Хр.) XII династия

През втората половина на Средно царство обстановката в държавата е коренно различна. Номите са лишени от автономността, която са имали преди. Наследниците на номарсите вече се възпитават в царския двор, като това има за цел да измени политическия и културен възглед на бъдещите номарси и да им се внушат закономерностите за централната роля на владетеля в държавата. Младите номарси възприемат вкуса на двора и това води до промяна на провинциалното изкуство.


Така се налага линията на официалното изкуство, която измества местното реалистично изкуство от предходното време.

Това, разбира се, не става изведнъж. Процесът е право пропорционален на укрепването на царската власт, първо през периода на Аменемхе II, а след това и при Сенусерт II, като особено силно е проявено при възхода на Сенусерт III и Аменемхе III.

2.2.1.1. Аменемхе II

Аменемхе II (Аменемес II) - син на Сенусерт I

Лично име:  **Nbu-kA-Ra**

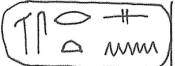
Тронно име:  **Jmn-m-Hat**

Аменемхет II е първият цар, при който се забелязват новите форми на „жизнено” изкуство.

Царят е известен с това, че наследява съзидателната политика на своите предци (Аменемхе I и Сенусерт I), благодарение на която царува в мир тридесет години, но за съжаление почти не съществуват артефакти от периода на неговата власт. Въпреки това, той продължава естетиката на тиванските царе, която толерира комбинация от староегипетския канон и новата форма на реализъм, провокирана от новата естетика на Средното царство. Повечето от запазените артефакти са под формата на йероглифни текстове, релефи, стенописи и накити.

2.2.1.2. Сенусерт II

Сенусерт II (Сенвосре или Сезострис II) - син на Аменемхет II

Лично име:  **%-n-Wsrt**

Тронно име:  **#aj-xpr-Ra**

Сенусерт II управлява петнадесет години и продължава мирната политика, протектирана от Сенусерт I и Аменемхе II. През периода на царуването и на Аменемхе II и на Сенусерт II започва да се забелязва постепенно изместване на влиянието на номарсите върху официалното изкуство и налагане на строги правила в естетиката на образа, които да обслужват царя. Въпреки това, наследеният от номовете реализъм остава основна характеристика в естетиката на образа през периода на цялата XII династия.

От времето на Сенусерт II започва обостряне на тенденцията на силна индивидуалност в царския портрет, която достига кулминацията си при царуването на неговия син - Сенусерт III. Чертите в портретите на Сенусерт II не повтарят широкото и меко лице, подчертаните скули и месестите устни на неговия баща Аменемхет II. Точно обратното, в портретите на царя започва да се усеща, така характерното за него и сина

му (Сенусерт III), скулесто и издължено лице, както и изразителните очи, типични за двамата; отсъства лентовидния релеф на царската брада, но самата тя остава един от основните атрибути в скулптурата от това време.

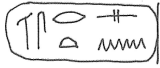
За разлика от предишните периоди, интересно е развитието на женските (официални) портрети през втората половина на Средно царство.

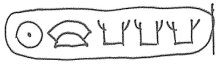
Оказва се, че формата на косата при царицата трябва да бъде в тъждество с царския немес. Тя трябва да се различава от царските (мъжки) символи, но същевременно и да компенсира с определени прилики. В този раздел представям три вида форми на прически (при портретните женски скулптури) от времето на XII династия.

Разглеждам също така няколко варианта на женски магически амулети.

2.2.1.3. Сенусерт III

Сенусерт III (Сенвосре или Сезострис III) - син на Сенусерт II

Лично име:  %-n-Wsrt

Тронно име:  #aj-kAw-Ra

През втората половина на XII династия местата на портретната типология и индивидуалните характеристики в скулптурата от Средно царство са разменени.

През този период царският портрет придобива силно индивидуален израз. Триммерната обработка е значително по-изведена в сравнение с образа от началото на XII династия, като изключителен пример за това са статуите на двама велики царе: Сенусерт III и неговия първороден син Аменемхе III.

Аменемхе III продължава политиката на баща си, като по негова време, нараства личния авторитет на царете за сметка на властта на номарсите, която осезателно отслабва. Аристократите се съсредоточават в царския двор, а промяната в обстановката изменя изкуството като цяло.

Важен център, по времето на Сенусерт III, става Фаюм. В историята на изкуството *царят остава емблематичен с дворцовите си портрети, които са кулминация в портретното изкуство*. През периода на неговото царуване за първи път образът има *възрастни белези*. Царят е изобразен в почти всички възрастни периоди на неговия живот. Това революционно начало в историята на скулптурния портрет е поставено от един от най-великите владетели на Древен Египет - Сенусерт III.

2.2.2. „Реалистичният царски портрет” - апогей по времето на Аменемхе III

Аменемхе III (Аменемес III) - син на Сеносерт III

Лично име:  Jmn-m-nAat

Тронно име:  Ni-mAt-Ra

Портретите на Аменемхе III са олицетворение на жизнена сила и съвършена правилност на формата.

Много от изследователите определят портретите на Сенусерт III и Аменемхе III като кулминация в индивидуалната, реалистична портретност в историята на египетското изкуство. В тези портрети канонът придобива други измерения или, ако цитираме проф. Матие - „...той почти изчезва!”.

2.2.2.1. Портретите на Аменемхе III в канона

Статуите на Аменемхе III се отличават от царските статуи от началото на Средното царство, както по силно изразения си реализъм, така и с ред иконографски изменения:

2.2.2.2. Портретите на Аменемхе III в реализма.

Портретите на Аменемхе III са олицетворение на жизнената сила и съвършената правилност на формата.

Продължава типът *реалистичен царски портрет*, който се заражда в началото на династията.

Портретността от Средното царство провокира огромен интерес, не само със своята индивидуалност, но най-вече с уникалното майсторство при предаването на възрастови белези в скулптурата. Това е абсолютно непознато като изразно средство до този момент, но се загубва в портретите след XVIII династия. Това остава една забележителна, образна черта, която живее единствено и само през периода на класическата епоха (XII и XVIII династии).

Цялата галерия от портрети на Аменемхе III, е забележителна и запомняща се, несравнима със своето майсторско изпълнение, и безспорно е *кулминацията в скулптурния „царски портрет” на Древен Египет!*

ГЛАВА II - СКУЛПТУРАТА В НОВОТО ЦАРСТВО (XVIII ДИНАСТИЯ ДО ВРЕМЕТО НА АМЕНХОТЕП IV (ЕХНАЙОТ))

3.1. Скулптурата след хиксоското нашествие – Втори преходен период - Ранна скулптура на XVIII династия

Около 1600 г. пр. Хр., след освобождаването от хиксосите, властта отново е поета от Тива (събитие, което се повтаря от началото на Средно царство).


Египетското държавно управление е възстановено благодарение на Нова тиванска династия, която се ражда вследствие на съюза между южните номове и Хермопол, който играе силна стратегическа и икономическа роля. След двувековно хиксоско подчинение, страната е освободена и отново обединена, а изкуството навлиза във втори етап на промяна и разцвет.


3.2. Скулптурата в официалното изкуство на ранната XVIII династия

За официалната скулптура по време на ранната XVIII династия е характерно връщане към образците от времето на XII династия. Иконографските елементи са идентични. Отново се появяват нагръдните окончания на немеса, двойната му щриховка, широкия урей и формата на червената корона от времето на XII династия. Връщането на старите канонични характеристики се обяснява с общото сходство на царете от началото на XX в. и края на XVI в. пр. Хр. Както тогава, така и през периода на ранната XVIII династия, в основата на всичко стои обединението на държавата, което се осъществява с помощта на укрепващата власт на фараоните – тиванци. Това именно обяснява защо Яхмос I, Аменхотеп I и Тутмос I обръщат поглед към паметниците на своите предци, покорили Египет след дълга борба в началото на XX в. пр. Хр.

3.2.1. Скулптурата по времето на Яхмос

Яхмос I - син на Секененре II

Лично име:  **JaH-ms j w;**

Тронно име:  **Nb-pHt j -Ra**

Царят наследява престола твърде млад и се предполага, че е загинал в битка срещу хиксоите (в битка загиват и баща му Секененре II и брат му Камос).

Името му се свързва най-вече със завземането на Аварис (столицата на окупаторите). Култът към Яхмос продължава дълго в тиванския некропол, успоредно с едни от най-важните тивански царе и царици.

Едно от интересните неща от визията на царя (върху статуите) е прическата, която е оформена на три нива, в лентообразни, цилиндрични вертикали. Тази прическа не е типична за царската визия, но се появява за първи път през периода на царуването на Яхмос, а в по-късни времена става характерна за прическите на египетските войни.

По подобен начин е изобразена и неговата баба Тетишери, която влиза в бой, както и неговата майка Яхмос, която освен това е и регент по време на царуването на своя син (Яхмос I).

Като цяло, обаче, статуите през периода са неизразителни, въпреки прекрасната изработка. За определен период от време е скъсана връзката с портретната, силно персонифицирана скулптура от времето на XII династия.

Скулптурата от този период е лишена от изящество, но допринася с някои нововъведения за развитието на скулптурния образ.

След прогонването на хиксоите от Яхмос и след завземането на Аварис, започва един от най-интересните периоди от египетската история - времето на управление на XVIII династия (XVI в. - XV в. пр. Хр.).

Египет се освобождава от двувековно хиксоско владичество и отново възвръща своята сила и мощ.

Всичко това променя вътрешното положение на силно централизираната държава, а номовете ограничени.

Местните художествени центрове постепенно губят влиянието, което имат по времето на Средното царство. Засилва се ролята на жречеството.

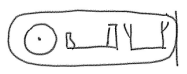
Мемфис продължава да играе важна роля, но в художествения живот най-важно място заема Тива.

Новите промени бележат скулптурата с нови характеристики - завръщане и доразвиване на портретността; интерес в движението на формата и най-вече - пищност и декоративност.

3.2.2. Скулптурата по времето на Аменхотеп I

Аменхотеп I, (Аменофис) - син на Яхмос I

Лично име:  **Jmn-Htp (HqoA-Wast)**

Тронно име:  **Dsr-kA-Ra**

При Аменхотеп I започва бързо и мощно развитие на храмовото строителството. Появяват се гениални архитекти като Инени. Променя се визията на храма - издължен правоъгълник, към който води дълга алея със сфинксове, която започва от реката. Този план се съхранява по време на цялото Ново царство. Пред пилоните се поставят гигантски статуи на царя. В наоса стоят статуите на най-важното божество и на фараона.

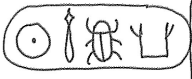
Аменхотеп I е първия владетел, чието име се свързва с храмовото строителство в Карнак.

Първите царе от XVIII династия са подвластни на първите царе от Средното царство. Един от факторите за това отъждествяване е идеята за освобождението и обединението на Египет. В това отношение те намират сходна съдба с царете от XII династия.

3.2.3. Скулптурата по времето на Тутмос I

Тутмос I - син на Аменхотеп I

Лично име:  **DHwtj-msjw (xaj-mj-Ra, xaj-nfrw)**

Тронно име:  **aA-xpr-kA-Ra (jrj.n-Ra; stp.n-Ra; tjt-Jtm; mrj.n-Ra; saA.n-Ra)**

Главите от статуите на Аменхотеп I, Тутмос I, дори и от статуите на Тутмос II, са видимо условно скулптирани. Това е провокирано не само от вида екстериорни, монументални пластики, но и от моментното завръщане към обобщеността на скулптурата от Старото царство, или по-точно от влиянието на естетиката на Севера. Не случайно статуите и на двамата владетели, се сравняват със статуите на царете от ранната XII династия и най-вече със статуите на Сенусерт I, който е силно пристрастен към строителите на пирамидите.

Както и при скулптурите на Сенусерт I (от Ел-Лищ), така и при скулптурите по времето на Тутмос I, липсват анатомични и добре оформени очи, лишени от дълбочина на орбитите. Забелязва се аналогичен разрез на очните клепачи, както и прави, изпъкнали вежди (почти апликирани и завити само в краищата); безжизнени устни; прави носове и тежки корони и немеси (с груби окончания).


Като се сравняват портретите на Сенусерт I, както и портретите на изброените фараони, се създава усещането, че между тях не съществуват гениалните портрети на царете от XIX в. пр.н.е.

Първата, която прави пробив в завръщането към класическата портретност и дори създава скулптура от нов тип, е знаменитата царица Хатшепсут.

3.2.4. Скулптурата по времето на Тутмос II

Тутмос II - син на Тутмос I

Лично име:  **DHwtj-msjw (nfr-xaw; nDtj-Ra)**

Тронно име:  **aA-xpr-n-Ra**

Официалното изкуство на първите царе от XVIII династия се връща към естетиката на владетелите от XX век пр. Хр. и създава редица произведения, които (особено що се отнася до скулптурата), напълно повтарят образа от династията на Първите обединители.


3.3. Скулптурата в официалното изкуство на XVIII династия (от Хатшепсут до Ехнајот)

В началото на Новото царство основната цел на фараоните е да укрепят властта като, същевременно с това, започват постепенно да съзряват за голямото „изкуство” и култура. Тутмос I започва първия по-голям строеж в Карнак. За разлика от архитектурата, обаче, при скулптурата не се наблюдава нищо ново.

Големият прелом в изкуството и най-вече в завръщането и доразвиването на портретната образност, започва по времето на една от най-великите египетски царици - Хатшепсут.

3.3.1. Скулптурата по времето на Хатшепсут - Нови черти в скулптурния образ

Хашепсове (Хатшепсут) - дъщеря на Тутмос I, съпруга на Тутмос II

Тронно име:  **Maat-ka-Ra**

Лично име:  **#AtSpswt (Xnmt-Jmn)**

От началото на династията до нейното царуване липсва съществена скулптура. По време на царуването на царицата е създаден един от най-прекрасните архитектурни паметници (заупокойния храм в Дейр ел-Бахри), който се явява важен етап в развитието на цялото изкуство на Новото царство. Архитектурата, скулптурата и релефите в храма определят началото на новия характерен стил за XVIII династия.

От гледна точка на художник, смее да твърдя, че две царски персони със своето „изкуство”, правят революционни стъпки в периода на Класическия Египет, и това са: **Сенусерт III и царица Хатшепсут.**

3.3.1.1. Портретите на царицата в храма в Дейр ел-Бахри

Най-съществените портрети, открити в храмовия комплекс в Дейр ел-Бахри, са на царица Хатшепсут, както и на архитекта на храма Сененмут.

Храмът в Дейр ел-Бахри създава нов, характерен за XVIII династия, стил.

За храма са изработени 200 статуи от различни майстори, които коренно се различават от статуите в Карнак. Всички скулптурни образи в Дейр ел-Бахри са портретни, с огромна и мощна стилизация и с уникален баланс между естетиката от Старото и от Средното царство (по-специално, естетиката на първите Тивански царе и обединители на Египет от XII династия).

Най-ценните портрети на Хатшепсут от комплекса са статуята на царицата, както и озирическите статуи от светилището на Амон. Предполага се, че тримерния образ е стоял успоредно до статуята на Амон в наоса на храма.

3.3.1.2. Сфинксовете на царицата

Чертите се разпознават дори и при силно стилизираните сфинксове на царицата.

3.3.1.3. Коленопреклонни статуи на царицата

За разлика от предходните адоранди, тези на царицата преминават през една прекрасна детайлност, която единствено и само при Хатшепсут достига до съвършената, балансирана мярка.

3.3.1.4. Озирически статуи с лика на царицата в Дейр ел-Бахри

Екстериорните озирически статуи на фона на озирическите статуи от сакралната зона (светилището на Амон), са силно обобщени и почти условни. Фигурите, като част от архитектурния ансамбъл, са предимно конструктивни, но не и портретни.

Озирическите статуи от параклиса на Амон са пазителите на сакралната зона от храмовия комплекс, както и на най-ценното от храма - статуята на Амон-Ра. Усещането за „живост“ на статуите е най-важната характеристика на тези скулптурни портрети, които подсказват, че не кой и да е пази божествения образ, а самата царица.

3.3.1.5. Портретите на царицата като Хатхор в светилището на Хатхор в Дейр ел-Бахри

За разлика от традиционната царска скулптура (тронната статуя), при която царицата трябва да притежава мъжки характеристики, то при статуите в образа на Хатхор, царицата спокойно може да бъде с подсилена женственост.

Стилизираните форми по времето на Хатшепсут достигат едни от най-високите нива на естетическа мярка в изкуството на Древен Египет.

Царицата очертава „официален стил“ в изкуството, който е познат като *„Изкуството от „Дейр ел-Бахри“* и е предаден като стилистика на всички следващи династии, дори и през периода на Птоломеите. Първият „заразен“ от този образен феномен, е владетеля, който унищожава почти цялата й памет на земята- Тутмос III. Твърде често палеонтолозите бъркат скулптурните образи на двамата, поради близките визуални и стилистични характеристики.

3.3.1.6. Портрети на Сененмут с Неферуре в храма на Дейр ел-Бахри

Освен статуите на Хатшепсут, другите емблематични статуи от храма в Дейр ел-Бахри, са образите на главния архитект на заупокойния комплекс - Сененмут. Сененмут е основна фигура в изграждането на храма и най-близкия съветник на царицата, както и наставник на дъщеря й - Неферуре.

Това е и причината, поради която възникват едни от най-прекрасните статуи, посветени на Сененмут и Неферуре. Статуите и *„кубоидите“* с двойните глави на двамата нямат равни на себе си (обикновено „кубоидните статуи“ са персонални, т.е. единични). Те представляват едни от най-емоционалните и вълнуващи статуи от Древността.

3.3.1.7. „Кубоидите“ на Сененмут

„Кубоидите“ на Сененмут с двойни глави не са единствени по рода си, но са изключително неразпространени, поради персоналния си и личен характер.

От гледна точка на изкуството, тяхната стойност е много по-голяма, заради емоционалния им заряд. Подобен тип комбинация (между два персонажа), и то в кубоиден вариант, може да съществува само ако двамата имат повече от роднинска връзка, или ако поне единият има царски произход. Сененмут е наставник и учител на принцесата, което подсказва за силната връзка по между им.

3.3.1.8. Коленопреклонни статуи (жертвени статуи- „адоранти“) на Сененмут

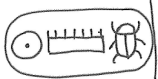
„Коленопреклонните статуи“, за разлика от „кубоидите“, са доста по-декоративни, поради многото символи, съчетани в композицията. На пръв поглед двата вида статуи си приличат, но ритуалното им предназначение е коренно различно.

„Кубоидите“ стоят пред храмовете, по протежение на ритуалния път, по който минава шествието, както и в зоните пред сакралните пространства. За разлика от тях, „адорантите“ се поставят пред боговете или царя (който също е бог) и се помещават в едни от най-важните пространства – „наосите“.

3.3.2. Скулптурата по времето на Тутмос III (1479 г. - 1425 г. пр. Хр.)

Тутмос III, (Тутмосис III) - син на Тутмос II

Лично име:  **DHwtj-msiw**

Тронно име:  **Mn-xpr-Ra**

По времето на Тутмос III, стилът, започнат от Хатшепсут в Дейр ел-Бахри, е припознат и доразвит. Абсурдът се състои в това, че в качеството си на най-голям нейн враг, Тутмос III се опитва да заличи всичко създадено от царицата, дори нейното земно и небесно съществуване, но дори сам не осъзнава, че по отношение на изкуството, той се явява най-големия приемник на образния стил, който тя създава и с който остава известна на човечеството.

Всичко, направено като тримерен образ в чест на царя, е безпогрешно, особено що се отнася до баланс между „ново“ и „старо“; между анатомия и стилизация; обобщеност и детайлност и между каноничност и портретност.

В образите на Тутмос III са съхранени характеристиките на една цяла династия (XVIII династия) - династията на едни от най-великите царе -

Тутмосите и Аменхотепите, династията на „Вторите обединители“, сформирали класическата образност на Древен Египет.

3.3.2.1. Царските статуи на Тутмос III и паралели със статуите на царица Хатшепсут

Стиловите традиции, наследени от скулптурата в Дейр ел-Бахри, се забелязват във всички статуи на Тутмос III. Много често образите на двете царски особи се бъркат помежду им, поради общите характеристики, типични за статуите и на двамата.

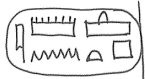
3.3.2.2. Жертвени статуи на Тутмос III и царица Хатшепсут

Жертвените статуи са привилегия предимно на Новото царство. Това са статуи на царски особи или аристократи, които стоят много високо в йерархията. Ако фигурата е на цар, то тя се поставя пред божество със съответните жертвени символи, които твърде често са: съдове за мляко и вино, жертвени маси, жертвени олтари (*наоси*), жертвени символи (систрум, знак за злато, „джед“ „устойчивост“...), стели и божества.

Освен, че са едни от първите адоранти в историята на египетския образ, коленопреклонните статуи на Тутмос и Хатшепсут се оказват и едни от най-балансираните в естетическо отношение, жертвени статуи.

3.3.3. Статуи по времето на Аменхотеп II (1453 г. - 1419 г. пр. Хр.)

Аменхотеп II, (Аменофис II) - син на Тутмос III

Лично име:  **Jmn-Htp**

Тронно име:  **aA-xprw-Ra**

На съвременното царят е известен със своя властнически характер, който му дава възможност, през своето царуване, да съхрани пределите на Египет като успешно контролира и респектира Севера и Юга. Това му дава шанс да се посвети на създаването и съхраняването на египетската култура.

Във всички негови статуи се забелязва атлетичното му тяло и силата му на Велик владетел.

Статуите на Аменхотеп II са прекрасен образец на стила скулптури след времето на Хатшепсут и Тутмос III. Общият облик на скулптурата рязко се изменя. Вместо огромни, гладки плоскости, почти всички повърхности

започват да се покриват с безчислени, малки, струящи линии на растерни вертикали и хоризонтали. Статуите от такъв тип са пълни с игра на светлосенки, което обяснява и масовата им употреба през този период. Това се смята за белег на изисканост и съответно на божественост. Тази извънредна декоративност, която започва от Аменхотеп II, е характерна за изкуството на цялото Ново царство.

3.3.4. Женски фигури и портрети по времето на XVIII династия.

3.3.4.1. Портрети на царица Яхмос-Меритамон (внучка на царица Хатшепсут).

Телата, както в релефите, така и в скулптурата, все повече преодоляват плоскостта и все повече създават усещане за обем. Особено внимание започва да се отделя на женското тяло и най-вече на моделирането на лицето. Сред най-добрите образци на портретното женско изкуство от времето на Аменхотеп II е саркофага на царицата Меритамон - съпруга на Аменхотеп II, дъщеря на Тутмос III и Меритре-Хатшепсут.

Спокойно може да се каже, че това е най-реалистичния женски портрет от всички периоди на Древен Египет.

3.3.4.2. Портрети на царица Тия

Един от най-прекрасните образци на официална женска скулптура, са на царица Тия- майка на Тутмос IV, но въпреки това в повечето от статуите, царицата е изобразена доста канонично.

3.3.4.3. Портрети на царица Туя

Царица Туя е майката на царица Тейе (главната съпруга на Аменхотеп III).

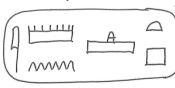
Лицето на царица Туя (от саркофага), представлява един от най-прекрасните царски портрети, реално много близък до този на Яхмос-Меритамон. Въпреки това, по отношение на реализма, портретът на Яхмос-Меритамон е доста по-натуралистичен.

3.3.4.4. Портрети на царица Тейе

Всички портрети на царица Тейе са прекрасен пример за една „нова“ тенденция в тримерната образност, която продължава и по времето на Ехнают (нейният син). Изразителността на портретите ѝ се подчертава и от представянето на силно индивидуалните ѝ фамилни черти (предполага се, че царицата е с нубийски белези).

3.3.5. Скулптурата по времето на Аменхотеп III

Аменхотеп III, (Аменофис III) (1386 г. -1349 г. пр. Хр.) - син на Тутмос IV

Лично име:  (Jmn-Htp)

Тронно име:  (Nb-mAat-Ra)

Статуите на царя са силно стилизирани, с почти апликирани части на лицето. Този метод на изобразителност е характерен не само за озирическите и храмовите статуи, но и за всички монументални статуи от това време, които са предназначени за възхвала на царската мощ.

3.3.5.1. Царската скулптура

Една от най-прекрасните скулптури, създадени в чест на Аменхотеп III (по повод празниците „sed“), е култовата статуя на царя заедно с бога Собек.

Всичко останало като официална скулптура през този период е силно декоративно.

Освен апликираните части на лицето, характерни визуални белези (за официалната и неофициалната скулптура през XIV век пр. Хр.); са гривните около ръцете; трите накита, подобно на броеници около шията, и плитките на косите, стилизирани под формата на релефни правоъгълничета.

3.3.5.2. Статуи на Аменхотеп III и царица Тейе

Колосална, скулптурна композиция изсечена в скала. На нея царя Аменхотеп III и царица Тейе са със своите деца. На фасадата са силуетите на трите им дъщери, от които невредима е останала фигурата само на средната дъщеря.

Ако в началото на XVIII династия има статичност в образа, а по времето на Хатшепсут, Тутмос III и Аменхотеп II има отношение към движението на формата, то към края на XVIII династия, по времето на Аменхотеп III, се наблюдава много повече агресия във формата, чиято

декоративна пластичност се убостря до края на съществуването на Древен Египет.

3.3.6. Статуи на велможите

Всички статуи на велможи наподобяват статуите на официалното изкуство от съответното време, но въпреки това съществуват канонични белези, по които се различават. Едни от най-видимите, са липсващите царски атрибути; трите линии под гърдите, които очертават гръдните мускули; както и подсилената стилизация при статуите на велможите.

3.3.6.1. Статуи на Аменхотеп- син на Хапу

На всички статуи архитектът има възраст, което предполага, че са изработени в ателиетата на храма, където се поддържа официалния стил, независимо от факта, че тези статуи не са царски.

Тоест, портретният вариант е характерен предимно и само за официалната скулптура през този период, както и за статуите на най-приближените до владетеля, изработени също в ателиетата на храма.

Разликата между неофициалната и официалната скулптура от това време се състои в това, че неофициалната е значително по-стилизирана.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Влечението ми към Египтологията е провокирано от много неща, но едно от най-съществените, е желанието ми да разбера защо реагирам така емоционално по отношение на тази Древна култура. В процеса на моето обучение осъзнах много важни за самата мен неща и открих, че елементи от египетската стилистика присъстват в моето творчество, като един от най-очевидните белези е мултипликацията на образа. Винаги съм обичала дублирането на детайли, елементи, дори и на цели фигури. Този визуален похват в Древен Египет е един от илюзорните начини за създаване на движение и множество; една прекрасна визуална агресия.

Вълнуващо е, когато забележиш, че използваш елементи от Древността в своето творчество, но още по-емоционално е, когато

започнеш сам да ги разчиташ. Тогава изкуството добива плътност и смисъл. Подобно нещо изпитах с древноегипетския образ на Сърцето. Освен мултипликацията на формата, сърцето е и образ, който постоянно включвам не само в картините си, но и в пластиките си. Веднъж дори покрих целия под на една галерия с тридесет анатомични сърца, затворени в клетки. Много по-късно се опитах да разбра какво е Сърцето за Древния египтянин и си дадох сметка, че голяма част от древноегипетската ритуалност влиза в християнския култ като по този начин те се препокриват и то в много отношения.

Не на последно място е любовта ми към образа на Древен Египет под формата на скулптура и релеф.

Завършила съм „Керамика“ в Националната художествена академия и професорът, който съвсем за кратко заварих като кандидатстудентка, беше Великият професор Венко Колев, посветил цялото си творчество в интерпретация на древноегипетския образ.

За мен, освен прекрасен художник, той беше служител, а може би и жрец на богинята Бастет. Живееше с 40 котки и беше сътворил десетки, дори стотици прекрасни керамични пластики, посветени на това божествено животно.

Преминавайки през повечето съвременни автори, които се занимават с древноегипетската образност, както и през творчеството на изкуствоведи, египтолози, историци, антрополози или палеонтолози, определено забелязах, че липсва категория автори, които да са интердисциплинарни в зоната между изобразителното изкуство и египтологията; между съвременния художник и художника от Древен Египет.

Посветих докторската си тема на скулптурата от времето на Тиванските царе, тъй като през този период се създават безценни Класически портрети. Това са Царски портрети, изведени до абсолютен реализъм. Нещо, което, за да бъде постигнато, излизайки от идеалистичната образност, изисква огромни познания в натурата и надскачане на клишираната религиозна каноничност и то чрез осмисляне на идеята за Душата.

Когато за първи път видях статуята на Аменхотеп - синът на Хапу, в Луксорския музей, и бюстът на Аменемхе III на репродукция, разбрах, че се сблъсквам с образ от друго измерение. Образ, който е създаден да приюти Душата, на която ѝ е било толкова уютно да пребивава там, че е забравила да си тръгне.

Това може да бъде видяно и описано само с очите на художник.

Ако живота ми предостави още веднъж възможност да се посветя на друга тема от древноегипетската образност, бих избрала древноегипетския релеф - още една впечатляваща и неповторима част от изкуството, подарена на човечеството от Древността.

Но ако има нещо, което да поставя на първо място в скалата на най-великите творения в историята на изкуството, то това е Скулптурата на Древен Египет от времето на XII и XVIII династия, епохата на Тиванските царе.

Египетската Древна скулптура, е абсолютното доказателство за ценното наследство в архива на световното изкуство, дарено ни от Древните художници - създатели на тази реалност.

Убедена съм, че този сложен образен свят, сътворен от тях, е станал част от нашата визуална и емоционална чувствителност по пътя на духовната приемственост!

Благодаря на учителите си по Египтология, че ме придружиха до нива, в които да възприема древноегипетския образ с очите не само на художник!

2014г.

доц. Моника Попова