

Петр
ГНЕДИЧ



Всеобщая
история искусств

УДК 7(091)

ББК 85.1

Г56

Все права защищены.
Любое использование материала данной книги,
полностью или частично, без разрешения
правообладателя запрещается

Гнедич, Петр Петрович.

Г56 Всеобщая история искусств. — Москва : Издательство АСТ, 2020. — 592 с.— (Иллюстрированная история (подарочная).

ISBN 978-5-17-119159-7

К сегодняшнему дню изданий по истории искусств великое множество. Но в конце XIX века искусствовед и писатель П.П. Гнедич был первым в своем Отечестве, кто решился составить и опубликовать подобный труд. «Всеобщей историей искусств» зачитывались современники, ее критиковали и дополняли последователи. Иллюстрации, элементы оформления (которые нам в большей части удалось воспроизвести) не смогут оставить равнодушным и современного читателя. К сожалению, в истории не бывает спокойных времен, однако, что бы ни тревожило нас сегодня, вечные ценности мировой культуры, стоящие над политическими и военными баталиями, предпочитают тишину и сосредоточенность.

Как только современный читатель найдет немного времени, чтобы взглянуть на вековой путь, который прошло искусство, он, возможно, так же как и автор этой книги, согласится, что лишь торжество красоты способно изменить мир к лучшему.

УДК 355(091)(47)

ББК 68.49(2)

ISBN 978-5-17-119159-7

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2020

Предисловие	5
Введение	6
Глава первая. Египет.	18
Глава вторая. Индия и Китай.	60
Глава третья. Западная Азия	78
Глава четвертая. Эллада	98
Глава пятая. Рим.	194
Глава шестая. Древнехристианская эпоха.	282
Глава седьмая. Сасаниды	310
Глава восьмая. Арабы	314
Глава девятая. Русь	346
Глава десятая. Архитектура Запада	412
Глава одиннадцатая. Одежда XI–XVII веков	434
Глава двенадцатая. Италия в эпоху Возрождения	454
Глава тринадцатая. Нидерланды	506
Глава четырнадцатая. Германия, Испания, Франция	530
Глава пятнадцатая. Костюм XVIII–XIX веков	552
Заключение	562



ГЛАВА ПЕРВАЯ

ЕГИПЕТ



Страна и народ. — Пирамиды. — Иероглифы. —
Живопись. — Скульптура. —
Идея храма. — Одежда

I



северо-восточном углу Африки, между песчаным морем Сахары и узкой полосой Красного моря, тянется цветущая долина Нила. Нил создал эту страну: он оживил бесплодную каменистую пустыню, нанеся на берега плодотворный ил, превратил ее в сплошной чудный сад, ежегодно орошаемый его разливом. Каменистая гряда гор защитила страну от песчаных заносов с запада, а влажный воздух и дивная почва, на которой растительность достигла изумительной силы, сделали так, что с незапамятных времен глубокой древности здесь осели прикочевывавшие с востока народы и основали прочное, оригинальное государство, с таким специальным, исключительным мировоззрением, что надолго обратили долину Нила в какую-то загадочную, мифическую страну.

Религия, архитектура, пластика, живопись — все это развилось здесь в такие самобытные формы, и притом на таких прочных основаниях, что послужило базисом не только малоазийскому, но и европейскому искусству.

Загадочная дымка, окутывавшая сорок веков Египет, слетела только в очень недавнее сравнительно время — лет 80 назад, когда появилось в печати великолепное издание *Champollion pere «Description de l’Egypte»* — этот знаменитый плод египетской экспедиции генерала Бонапарта. Говоря поэтическим слогом профессора Бругша, «Богиня нильской долины, пробужденная громом пушек под пирамидами, воспрянула от своего глубокого тысячелетнего сна». Занавес пал — и пресловутая страна древней мудрости предстала перед нами в настоящем свете.



Еще некогда Геродот, «*pater historiae*», объезжая берега Средиземного моря и руководимый жрецами, с изумлением останавливал свои взгляды на колоссальных пирамидах и обелисках, на непонятной сети иероглифических крючков, сплошь покрывшей стены и колонны зданий. Когда Рим пришел во времена цезаризма в непосредственное соприкосновение с Египтом, мнение о таинственности его, по-видимому, укрепились еще сильнее. Дело в том, что, не став на точку египетского мирозерцания, нельзя понять и уяснить себе аллегорические изображения и постройки долины Нила. Теперь же, когда, благодаря счастливой находке Розеттского камня с надписями на трех языках, в том числе и на египетском, и переводу Евангелия на контский язык греческими буквами, найден ключ к иероглифическому начертанию, Египет со всей тяжеловесностью и ловкостью своих понятий явился перед нами. Великолепные издания *Roberts Lepsius*, *Rosellini* и других раскрыли во всей точности и подробности основы египетского искусства.

Искусство Египта — древнейшее, о котором мы имеем исторические сведения. Сведения наши доходят до третьего тысячелетия до Р. Х., и эта эпоха застаёт уже египтян на высоте политического благоустройства и блестящего быторазвития. С течением времени их искусство, постепенно оформляясь, дало наконец такие законченные сильные образцы, что они стали канонем, который воспроизводился потом без всякой существенной перемены в течение тысячелетий.

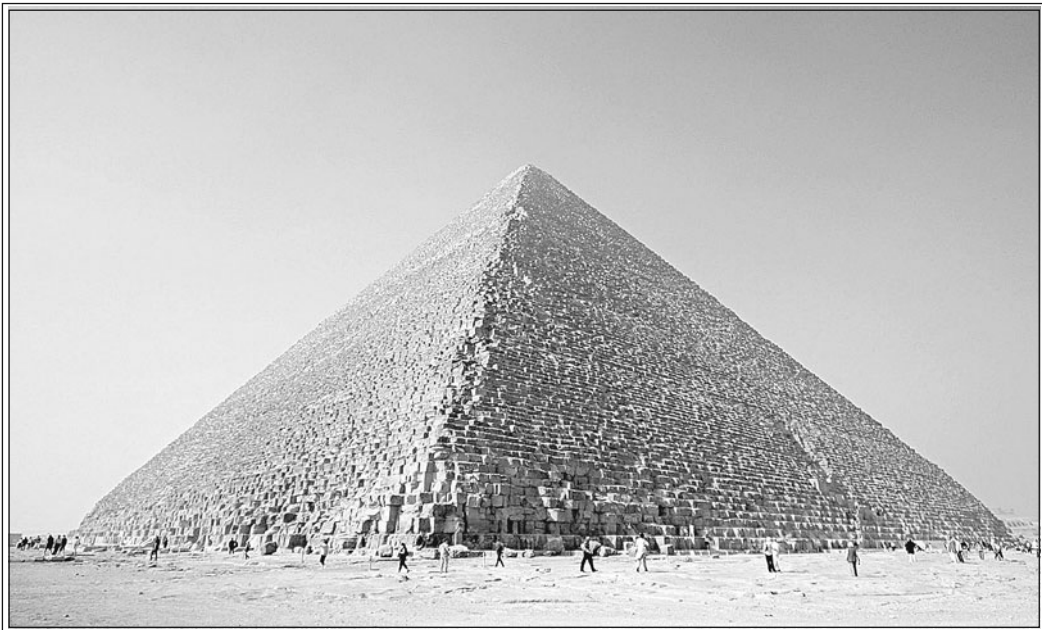
Египтяне были пришельцы из Азии. Это было одно из тех семитических племен, которые одновременно с арийцами двигались из Центральной Азии,¹ распозавясь по Европе, Африке, через Гималаи к югу, на север за Черное море. На берегах Нила случилось то же, что и всюду в других странах: пришельцы поработили туземцев и сами ассимилировались с ними. Семиты

¹ Как известно, долгое время принято было считать Азию колыбелью человечества — «народовержающим вулканом». Последние исследования ученых (1883) склоняются в пользу арктических стран. Именно их считают за центр распространения человечества. Гипотеза эта, как наиболее логичная, вероятно, будет принята ученым миром за теорию. Известно, что арктический пояс обладал некогда тропической растительностью. и в Гренландии цвели магнолии и платаны. Очень возможно, что при постепенном понижении температуры человеческие племена двинулись к югу — одна часть в одно полушарие, другая в противоположное. Отсюда делается понятной общность форм ископаемых видов в Америке и Европе. в Индии есть предание, что белые пришельцы спустились с гор, то есть с севера. в Африку они, конечно, могли попасть только с востока, ибо в противном случае им пришлось бы переплывать Средиземное море.

смешались с эфиопами и дали новую расу, сплоченную традициями настолько плотно, что впоследствии никакой чужеземный элемент не мог повлиять на чистоту их крови. Они сумели изолироваться и от поработанных иудеев, и от победителей греков. Даже реформы Псаметиха не поколебали раз установленного принципа. Путешественник, странствующий теперь в стране пирамид, не без удивления заметит, что тип египтянок, с математической точностью воспроизведенный в старой стенописи, сохранился и до сих пор среди местного населения, а подобную чистоту породы мы можем заметить разве только среди евреев.

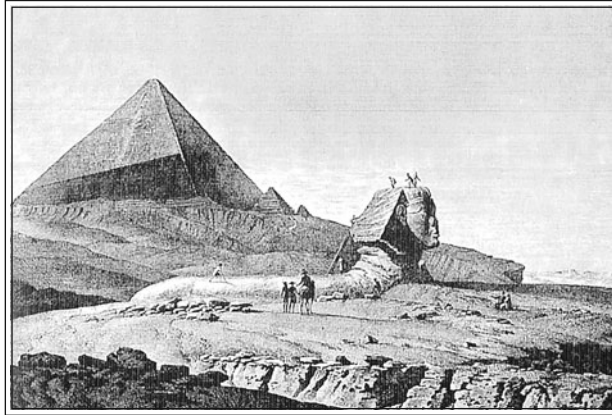
Мы уже сказали, что Нил создал страну. Но, создав ее, он же создал и египетскую мудрость. Могучее влияние священной реки сказалось всюду: и в науке, и в архитектуре, и в пластике, в самом складе ума, понятий, во взглядах на природу. Повторился неизменный закон, повторявшийся всюду: искусство не явилось чем-то случайным, наносным, — оно резюмировало народный дух, который, в свой черед, был только продуктом местности.

Весной в старой Эфиопии выпадают сильные ливни, поднимая воду в Ниле. Постепенно от истока к устью воды начинают вздуться все больше и больше, пока, наконец, он, переполненный, не выступит из берегов и не за-



Пирамида Хеопса

топит всю страну, оставляя по себе благословенную почву для посева. И час разлива — празднество для Египта: он жжет потешные огни, зажигает иллюминацию на лодках, празднуя ночь капли, переполнившей русло. Если же этой капли не падет — горе и голод ожидают страну. Сухую почву окончательно выжжет солнце, ее производительная сила иссякнет — и райская долина обратится в пустыню. Неразлитие Нила — смерть Египта. Удивительно ли, что местный житель боготворит реку, зовет ее «благословением, изобилием, отцом страны»?..

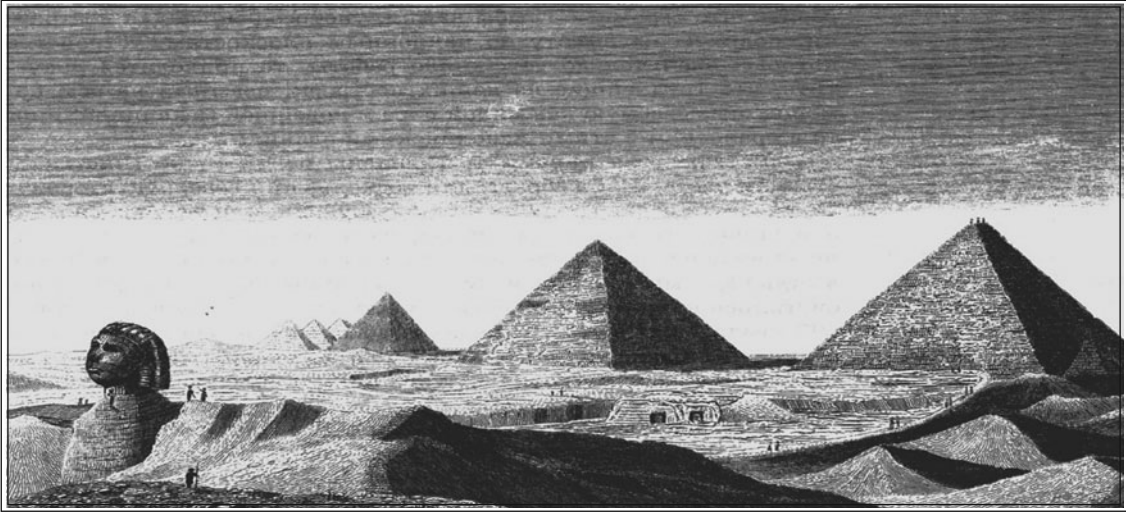


Пирамида Хеопса в XIX в.

Итак, египтянин знает, что каждый год его жилище будет окружено в известное время водой. Отсюда прямое следствие — прочность, монументальность каждой постройки, особенно общественной. Деревянные, наскоро сколоченные домики немислимы, их умчит разлив. Стена должна смело противостоять волнам и потому в большинстве случаев делается для большего сопротивления наклонной. Затем является следующая прямая необходимость: отводный канал, предохраняющий до известной степени постройку. Следовательно, наряду с архитекторами должны явиться техники-инженеры. Бок о бок с канализацией идет землемерие: для правильного раздела участков земли требуются выработанные, установленные приемы для разграничения частной собственности. Является землемерие.

Но этого мало. Стране надо знать точное время разлива священной реки. Устанавливается календарь — это первое дитя астрономии. Астрономия ставится на высочайшую ступень знания. Целая каста отдается всецело ее изучению, и Нил создает науку. Каста, окруженная ореолом мудрости, служит предметом почтения и уважения демоса и, как всегда бывает в таких случаях, делается представителем религиозного культа — жрецами.

Но влияние Нила пошло еще далее и установило точное разграничение сословий. Если Рим мог иметь цинциннатов и в Греции жрец мог являться воином, то Египет, напротив того, должен был возможно строже регулировать сословия.



Вид на пирамиды в долине Гиза

Мы не можем себе представить на берегах Нила всеобщую воинскую повинность; поселянин, отзываемый во время нашествия неприятелей в действующую армию, подвергает опасности весь округ: неисправная плотина может быть ужасным бедствием при разливе. Поэтому невольно демос разбился на две строго замкнутые касты: воинов и земледельцев. Для уравнивания государственного строя переход из каст запрещался под угрозой смертной казни, что делается понятным, если взять в расчет общность дела египтян.

Нас поражают в муравейнике и пчельнике коммунальные цели особей. Египет был тот же пчельник с целой градацией подчинения, с иерархией, механически регулировавшей раз заведенный порядок. Главная сила Египта была — слепое поклонение традиции.

II

Математичность во всех действиях египтян создала искусство, строго формулированное узкими рамками издревле выработанных принципов. Смелой, живой, игривой фантазии творчества здесь нечего и искать. Но зато какой могучей самобытностью веет от всего, что дошло до нас, скажем бо-

лее — каким колоссальным художественным талантом! Как эллинское искусство всегда задавалось идеей выразить движение или душевную эмоцию, так, напротив того, искусство Египта стремилось к выражению абсолютного покоя. Страна, где во время пиров носили гроб с изображением мертвеца, где величайшие здания — пирамиды — были не более как гигантские склепы над прахом царей, где каждый готовился вечным мирозерцанием к смерти, — в такой стране именно и должно было развиться идеальное воплощение созерцательного покоя. Нас до сих пор поражает величаяя неподвижность поз их статуй и строгое спокойствие архитектурных линий. Всякое движение в статуе и барельефной стенописи у них неловко и связано, условно донельзя тенденциозно. Пестрая роспись стен имеет столь же условный колорит, как и рисунок. Аллегоризм всюду давит свободу творчества, заставляет художников порой прибегать к чудовищно диким изображениям, с которыми они справляются только благодаря таланту.

Древнейшие памятники, дошедшие до нас, — это остатки гробниц близ Каира, на левом берегу Нила, где некогда находился столичный город Мемфис. Но это не только древнейшие — это величайшие памятники человечества. Известно, что только башни Кельнского собора превосходят высотой пирамиду Хуфу, остальные здания мира, и даже римский собор апостола Павла, свободно помещаются в ее середине. Пирамиды эти стоят на каменном плоскогорье и разбросаны верст на тридцать. Большинство из них разрушено, но некоторые еще сохранились и представляют глубочайший интерес.

Здесь не место вдаваться в разбор вопроса: что послужило прототипом пирамиды — простейшая ли неорганическая форма кристаллов, традиционный могильный курган, получивший более правильную стереометрическую форму, или, наконец, кочевая, походная конусообразная палатка. Быть может, и могильный курган, и кочевая палатка — оба оказывали свое давление на конструктивные способности египтян. Но несомненно, что при мрачном воззрении на человека как на гостя в здешней, земной жизни и как на вечного хозяина на кладбище египтяне придавали внутренней отделке склепов вид обыкновенных, обитаемых жилищ. Идея вечного обиталища достигла своей цели, насколько это возможно для бранных рук человека: они простояли сотни лет и много веков простоят еще.

Пирамиды строились частью из громадных глыб гранита, частью из кирпича, сделанного из нильского ила, причем стороны пирамид ориентировались прямо против четырех сторон света. Они шли вверх уступами, которые впоследствии заполнялись трехсторонними призмами

из полированного гранита или даже из мрамора. Таким образом, пирамида оказывалась как бы в чехле. Работа над подобными сооружениями невероятно сложна. Довольно сказать, что сотни тысяч людей много лет работали только над сооружением откоса для поднятия тяжестей на каменную гряду террасы. Постройки такие мыслимы только при огромном количестве рабов, не принятых в строго урегулированные касты.

Центр, сосредоточие пирамиды, цель ее постройки — царский склеп. Туда ведет снаружи узкий, неудобный ход, конечно, заложенный после погребения царя. И ход, и склеп покрыты выступающими друг над другом или стропильно наклоненными друг к другу камнями. Сбоку пирамиды лепится храмовидное святилище, предназначенное для культа усопшего. И пирамида, и храм оцеплялись оградами, развалины которых до нас дошли в таком виде, что мы ничего положительного сказать о них не можем.

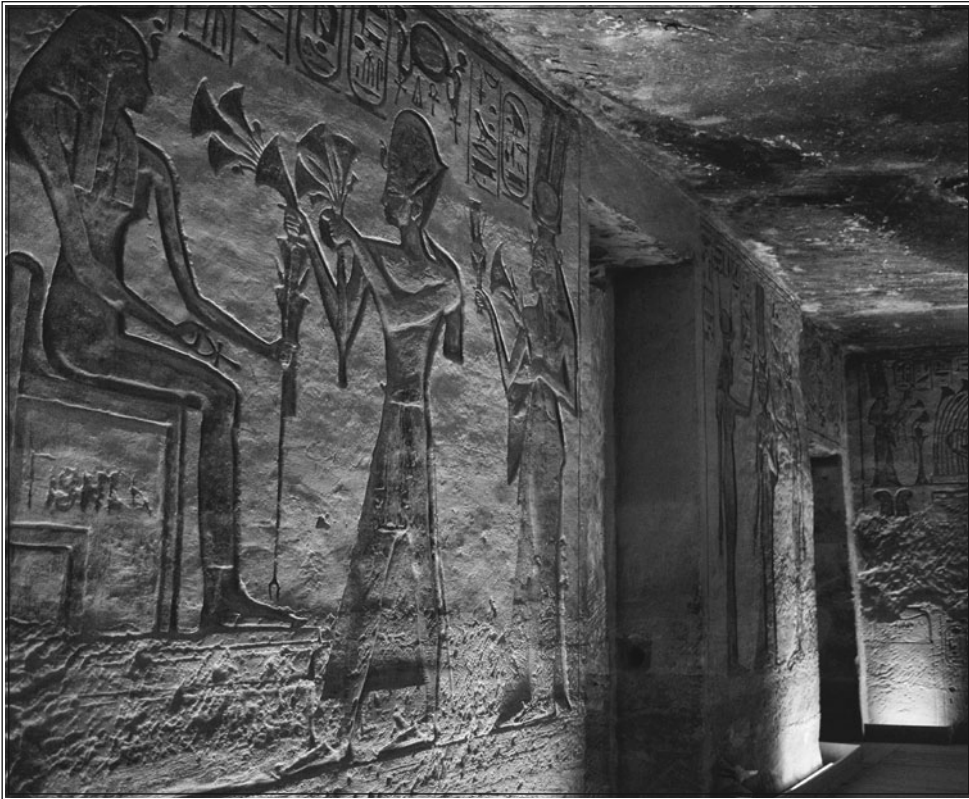
Вокруг пирамид разбросано много частных гробниц в виде прямоугольных масс с маленькими пристройками храмиков. Гробницы эти едва ли могут быть названы усеченными пирамидами, так как уклон их стенок слишком незначителен для этого. Они интересны для нас именно потому, что представляют чрезвычайно ясный мотив перехода от форм деревянных к каменным.

Выше было замечено, что человек не может придумать никакой формы, не имея перед собой модели. Он может сочетать и разнообразить до бесконечности, но дать сразу выработанный, новый элемент для искусства не в состоянии. Когда под влиянием каких-нибудь причин ему приходится изменить материал, к которому он привык в течение многих веков, на новый (конечно, более удобный), он обращается к технике, ему знакомой, и обрабатывает этот материал, сообразуясь не с его качествами, а с установившейся выработкой. Мы увидим ниже, как в Греции при переходе с бронзы на мрамор ваятели не могли отделаться от бронзовой техники. То же было и в каменных архитектурных деталях Египта: они представляют точную копию с тех обязательных деталей деревянных построек, которые были присущи первичным жилищам.

Так как жилище мертвого строилось по образцу жилого дома, то каждый саркофаг представляет нам, так сказать, модель египетского зодчества. Каждая гробница окаймлена по углам и сверху круглой жердью, увитой ремнями. Над верхней горизонтальной жердью возвышается гусек, заканчивающийся плоской кровлей: в одном случае крышкой гроба, в другом — домовою крышей. Эти жерди, увитые ремнями, представляют слепое подражание остова первичных жилищ, для постановки которых втыкались в землю, наклон-

но внутрь, жерди связывались наверху венцом из таких же жердей, а к ним притягивались тесьмами ковры или шкуры. Впоследствии каменная деталь оформилась, приняла более родственные ей формы, и ее первичное значение стало туманным. Но как бы то ни было, теперь, в XIX веке нашлась возможность восстановить способ возникновения каменных деталей и объяснить их происхождение непосредственным путем традиции.

Превосходный образчик постройки небольших частных жилищ дошел до нас в модели, найденной в одной из гробниц «Стовратых Фив». Модель эта очень невелика: всего 17 дюймов длины и 21 вышины, но чрезвычайно напоминает те постройки арабов-феллахов, которыми переполнена нильская долина, дверь пробита в стене, окружающей жилище, и притом высоко от земли, вероятно, ради летних разливов. Через эту дверь посетитель попадает на открытый двор, а со двора — по ступеням на открытую галерею. Собственно обиталище



Росписи внутри древнеегипетского храма

расположено под этой галереей. Нигде на памятниках не встречается зданий более чем в два этажа, но греческие и арабские писатели утверждают, что уже в самые отдаленные эпохи египтяне практиковали постройку четырех- и пяти-этажных домов, что весьма возможно ввиду скученного населения страны.

Отличительным, характерным признаком египетского жилого дома была башня, где обыкновенно устраивалась опочивальня. Спать в нижнем ярусе домов в Египте нет никакой возможности: масса комаров, роями кружась над землею, делают немислимое отдохновение на открытом воздухе, а спать в закрытом помещении невозможно ввиду климата. Для дневного жара было приспособлено все, чтобы африканское солнце не проникало внутрь: ставни, занавесы, ковры. Окна всегда обращены на север. На галереях, которые шли вокруг двора, обыкновенно обедали, когда жар спадал, причем для охлаждения употреблялось превосходное средство: на сквозном ветру ставились пористые глиняные кувшины с водой. Вода при испарении охлаждалась и охлаждала воздух. Входные порталы и вестибюли иногда великолепно украшались, порою даже ставили статуи божеств, царей и пр.

На загородных дачах вельмож существовали еще подземные покои, представляющие прекрасное убежище во время дневного зноя. Такие погребя



Руины древнеегипетских храмов



до сих пор устраиваются на Востоке. За домом располагали сад с правильно разбитыми куртинами, аллеями, бассейнами, насосами для орошения и пр. Далее шли обширные амбары, скотные дворы. Последние иногда были очень велики. На одной гробнице при перечислении богатств усопшего упомянуто, что у него было 122 осла, 1200 коз, 1500 свиней и т.д. Птичьи дворы велись не менее рационально, и прибор для искусственного высиживания яиц изобретен еще в глубокой древности.

III

Египтянин, прячась от зноя, создавал огромные плоские стены, грузные, тяжелые, с широким пространством фона, годного для альфреско. И все эти плоскости он ярко, пестро раскрашивал жанровыми и батальными картинками, бессознательно увековечивая до мельчайших подробностей окружающую его жизнь.

Художник не брезговал даже цилиндрической поверхностью колонн и, не стесняясь расписывая сверху донизу¹, покрывал их крючками и хвостами иероглифов — этой примитивной азбуки человечества, которую только и мог придумать египтянин с его тугим складом ума. Долгое время эти первобытные ребусы не поддавались разгадкам европейцев.

Первый прием начертательного письма египтян был неразрывно связан с наружным обликом тех предметов, о которых собирался трактовать автор. Так, если он хотел написать лев, он рисовал крохотную, эмблематическую фигурку льва; если нужно было написать лотос, он рисовал лотос. Но если нужно было сказать здесь, великий, четыре, строить, приходилось прибегать к ребусу.

Египтянин рисовал ряд предметов, из которых каждый начинался соответствующей очередной буквой, иначе говоря, первая буква каждого слова была буквой алфавита. На нашем рисунке иероглифов изображен заяц — по-египетски *уозе*, — следовательно, он соответствует *у*; далее изображена корзина с ручкой — кот, что соответствует *к*; змея — *сеть=с*; нога, обелиск, свиток, рот, вода, гусь — все это условные изображения, первый звук названия которых и есть требуемая буква.

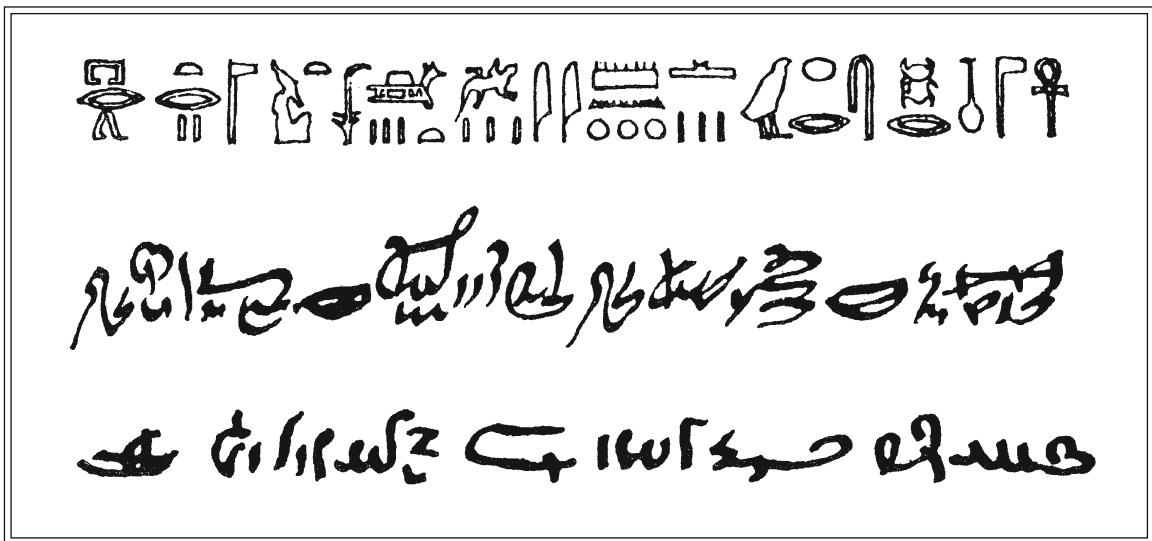
¹ Впрочем, нам, русским, такая обличовка не может показаться особенно странной: стоит вспомнить колонны наших кремлевских соборов в Москве.



Определенного закона известного порядка писания у египтян не было. Писали и справа налево, и слева направо, и сверху вниз. Читателю сами фигуры непосредственно указывают направление чтения: куда смотрит морда зайца, змеи, куда указывает рука, нога — туда и читали.

Но самая комбинация такой ребусовидной письменности представляет значительные варианты. Иногда каждый иероглифический рисунок обозначает все слова, которые содержат в себе те же согласные, которые входят в состав его наименования.

Так, например, корзинка с ручкой — кот=*кт*, — и все слова, содержащие в себе две эти согласные, могут быть обозначены таким изображением, как, например, слово *кат* — мудрость, которую притом очень трудно изобразить, хотя бы и условно. Для египтянина не могло быть затруднения в подобном чтении, и одно слово за другое им не принималось. Если мы попробовали бы по-русски писать одними согласными, то при помощи самого небольшого навыка могли бы читать совершенно бегло. Мы очень свободно прочтем *Гспдь Бг Всдржтьль* — Господь Бог Вседержитель, и никаким образом не примем слово *Бог* за *бег*, содержащее те же согласные. Там же, где могло встретиться недоразумение, например в собственных именах, египтяне гласные ставили обязательно.



Образцы иероглифического, иератического и демотического письма. Две верхние надписи относятся к эпохе Древнего царства, нижняя — к более поздней эпохе

На каждую букву было от пятнадцати до двадцати условных изображений, причем каждое имело особенный оттенок. Очень редко допускались исключения, то есть разное начертание одного слова.

Теперь ясно, что по-египетски нельзя читать, не зная языка, как можно читать по-русски, арабски, английски. Но вместе с тем понятно, что для египтянина изучение иероглифической азбуки, несмотря на их шестьсот букв, было настолько легко, что, по уверению древних писателей, неграмотных в Египте совсем не было. Притом чтение упрощалось вспомогательными изображениями.

У нас с левой стороны рисунка есть три сидячие фигуры — мужчины, женщины и ребенка. Фигуры эти ставились после имен собственных. После наименования звезды делался схематический ее рисунок, после названия города — его план, после названия цветка — рисунок растения. Опять-таки это соответствует нашему: звезда Сириус, город Сан-Франциско, цветок *Victoria regia*.

Конечно, иероглифическое начертание держалось в строго оформленных рамках именно для того, чтобы чтение не могло представить ни малейшего затруднения для народа. Но со временем, при скорописи, жрецы прибегли к упрощенному способу начертания, по возможности заменяя изображения эмблематическими крючками, близко подходящими к иероглифической фигуре.

Но это иератическое письмо изменилось к VII веку до Р. Х. В письмо демотическое, где начертания уже приняли совершенно буквенный характер. На рисунке видно такое постепенное видоизменение буквы *n* (*нат* — нога) и переход ее к демотическому начертанию. Демотическое письмо было письмо на папирусах всех торговых и правительственных учреждений, а также практиковалось в надписях на пеленах мумии. Иероглифы же остались достоянием только стенописи, как у нас славянский шрифт — достоянием храмов.

Благодаря двум камням, на которых текст демотического начертания шел в параллель с греческим текстом,¹ и переводу Евангелия, о котором мы говорили выше, удалось разгадать таинственную шараду древности, и теперь египтологи довольно свободно читают надписи, сохранившиеся в гробах давно истлевших мумий.

¹ Первый камень был найден в 1799 году во время египетской экспедиции Бонапарта. Второй лет 20 тому назад известным немецким египтологом Лепсиусом.



Древнеегипетские иероглифические надписи

IV

Испещряя иероглифами здания, египтянин не оставлял ни одного угла на своей стене и двери, который не был бы орнаментирован или покрашен. Поэтому стенопись достигла в долине Нила чудовищных размеров. Реалист по натуре, египтянин был тонким наблюдателем жизни: жанр в бесчисленных мелких, порою игривых сюжетах нашел в нем достойного исполнителя. К сожалению, он слишком плохо понимал форму, он видел математически-болезненно и свободы техники не признавал.

Всюду, на всех памятниках, мы видим превосходно подготовленный голубоватый или сероватый фон и писанные по нему фигуры в семь цветов: синий, зеленый, красный, коричневый, желтый, белый и черный, причем иные имеют некоторые градации интенсивности. Цвета же фиолетовые, бурые, то есть смешанные, египтянами не употреблялись.

Условность тонов у египтян заменяет ту слабость рисунка, вследствие которой зритель не мог отличать на самых древних изображениях мужчин от женщин.

Одинаково причесанные, безбородые, в одинаковых костюмах, нередко на высоте пилона в сто футов, изображения могли действительно поставить в тупик зрителя. Поэтому решено было писать мужчин темно-красными, а женщин бледно-желтыми. Это установившееся безобразие сохранялась в Египте вечно.

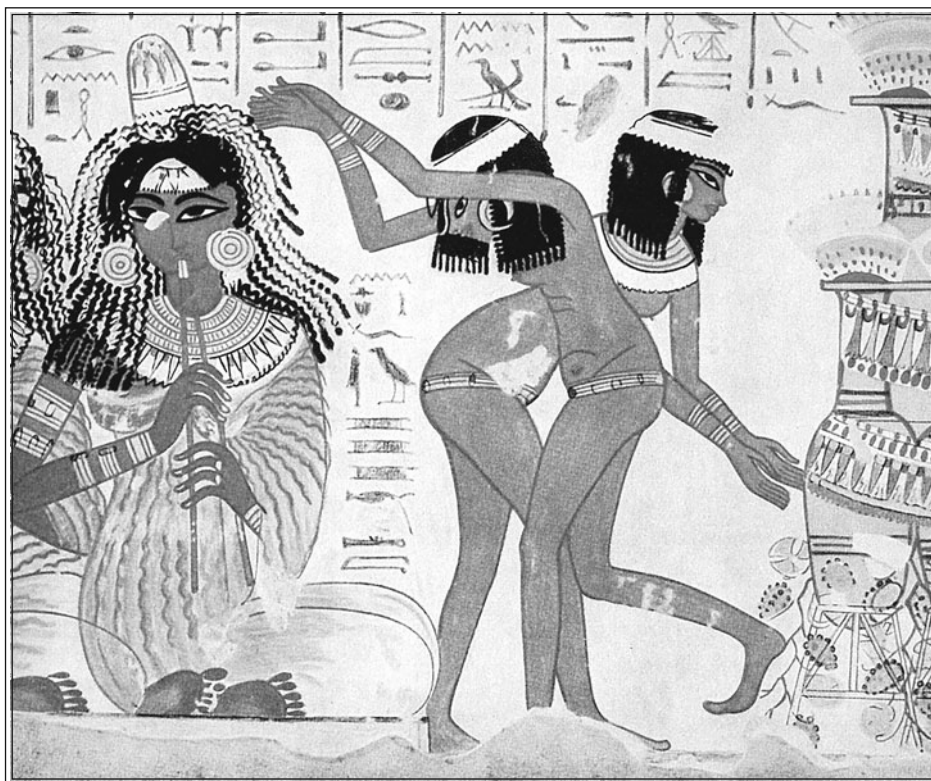
Человеческая фигура понималась египтянином совершенно примитивно. Голова всегда рисовалась в профиль, а глаз спереди. Грудь всегда повернута анфас, нога нарисована сбоку. Если субъект повернул голову, то ее положение не является следствием напряжения грудино-ключично-сосцевидной мышцы, она просто приставляется в сторону, обратную всему движению фигуры. Пальцы на руках все одной длины, и только большой сильно отставлен от прочих слипшихся фаланг. Контур образуется не формами, а линиями, очень резко очерченными. Что же касается перспективы, то о ней египтяне не имели ни малейшего понятия.

Каждое кресло и стол, хотя они и были четырехногие, изображались с двумя ножками. Храмы, обелиски, пирамиды изображались обязательно с одной стороны. Ряд предметов, лежащих в перспективе один за другим, рисовался друг над другом. Если, например, за большим кувшином не видно стоящей сзади скамейки, то художник рисовал ее в воздухе над кувшином, путая, таким образом, перспективное изображение с планом. Но если надо

было изобразить ряд предметов однородных, например, шеренгу солдат, тогда художник не ставил уже их один над другим, а повторял со стереотипной точностью ряд профилей, близко один к другому.

Образцом невозможно нелепого понимания египтянами перспективы могут послужить два прилагаемых рисунка. На первом из них изображен пруд с пальмами. Синий четырехугольник, покрытый зигзагами, и есть пруд. Зигзаги — это водная рябь. Три пальмы стоят по сю сторону пруда и две по ту сторону.

Одинаковым их ростом художник хотел показать, что они в действительности одной высоты, а расстояние между бортом пруда и профилем дорожки у пальм доказывает, что пальмы растут не у самого берега. Не менее курьезен другой рисунок: евреи, строящие пирамиды. Слева квадрат изображает пруд, вокруг которого растут деревья. По воде плавают листья водяных растений. Один еврей черпает кувшином воду, другой вошел в пруд по грудь. Ко-



Древнеегипетская живопись. Ок. 1400 г. до н. э.

нечно, для понимания таких рисунков необходим навык, иначе они представляются нам такими же ребусами, как и иероглифы.

Была еще одна черта у египетских художников, которая, впрочем, сродни всем первобытным мастерам рисовального искусства: царь изображался у них всегда несравненно большего роста, чем окружающие его личности. Но ведь и у нас в лубочных изделиях, трактующих нередко «войну» или парады, генералы всегда значительно больше свиты и солдат, которые свободно могут проходить под брюхом их лошади.¹

Особенного прогресса и развития художественной техники по династиям царей мы не видим. Все та же деревянная неуклюжесть и полнейшее непонимание света, то есть отсутствие теней в рисунке. Замкнутость каст,

¹ То же можно сказать о нашей церковной стенописи, где Христос всегда больше апостолов.



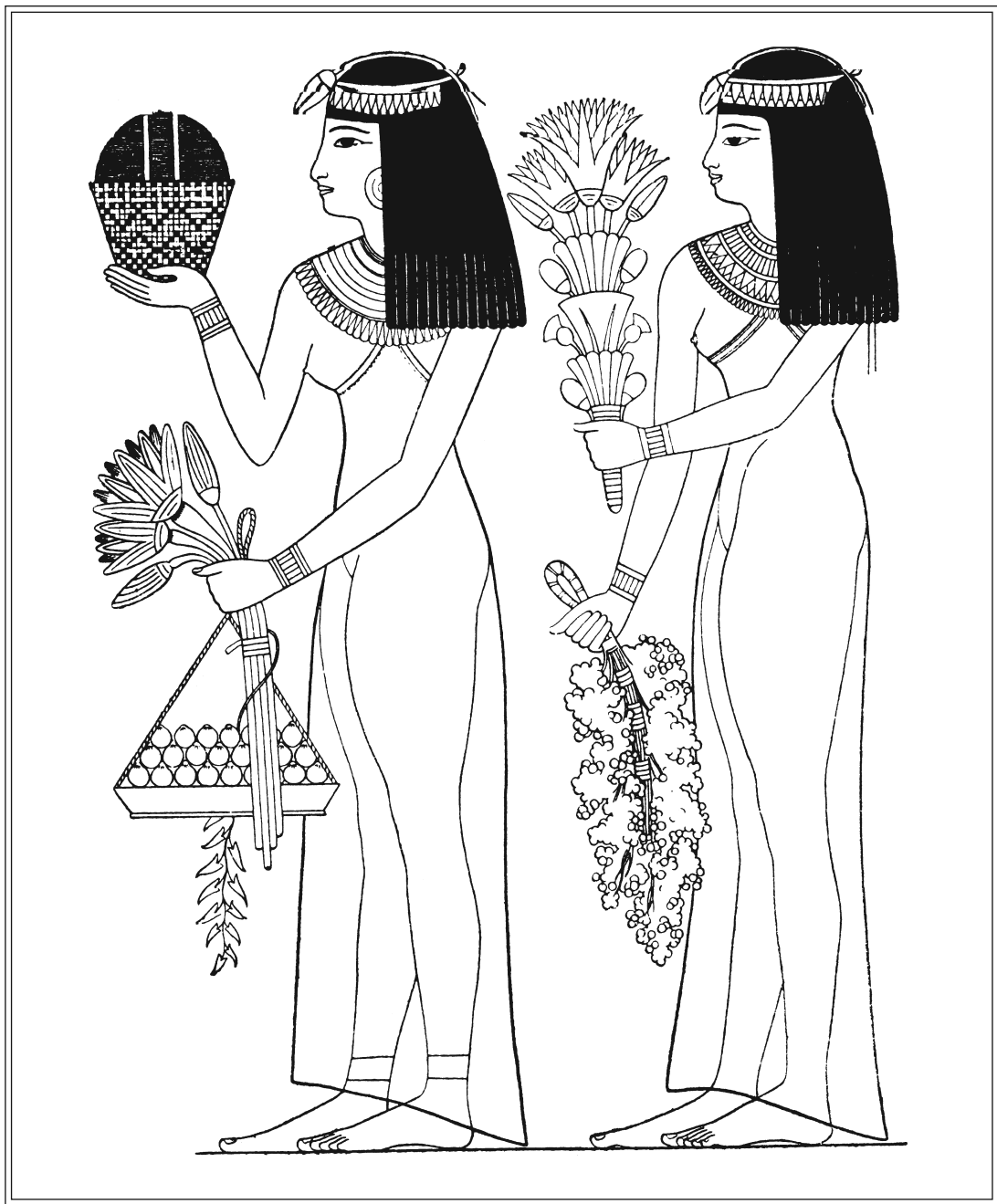
Древнеегипетская живопись. Ок. 1400 г. до н. э.

да и замкнутость всего Нильского побережья, презрительное отношение к иноземцам, стоявшим значительно ниже египтян в умственном развитии, не позволили дохнуть свежему воздуху извне. Художественные формы, несомненно, держались там прочнее, чем где-либо в течение многих столетий. Как у нас преемственно ряд поколений занимается известной торговлей или ремеслом и сыну и в голову не приходит отступить от того занятия, которому всецело предавались его отец и дед, так было и в Египте. Эмблематическая, условная форма изображения тоже не должна особенно поражать нас — все дело известного взгляда и привычки. Нас не поражает несколько эмблематическое изображение двуглавого государственного орла, хотя мы отлично знаем, что таких орлов нет, да и вообще этот условный герб имеет очень мало общего с птицей какой бы то ни было. Нас не удивляет изображение Богородицы Троеручницы, хотя мы знаем, что Пресвятая Дева обладала только двумя руками.

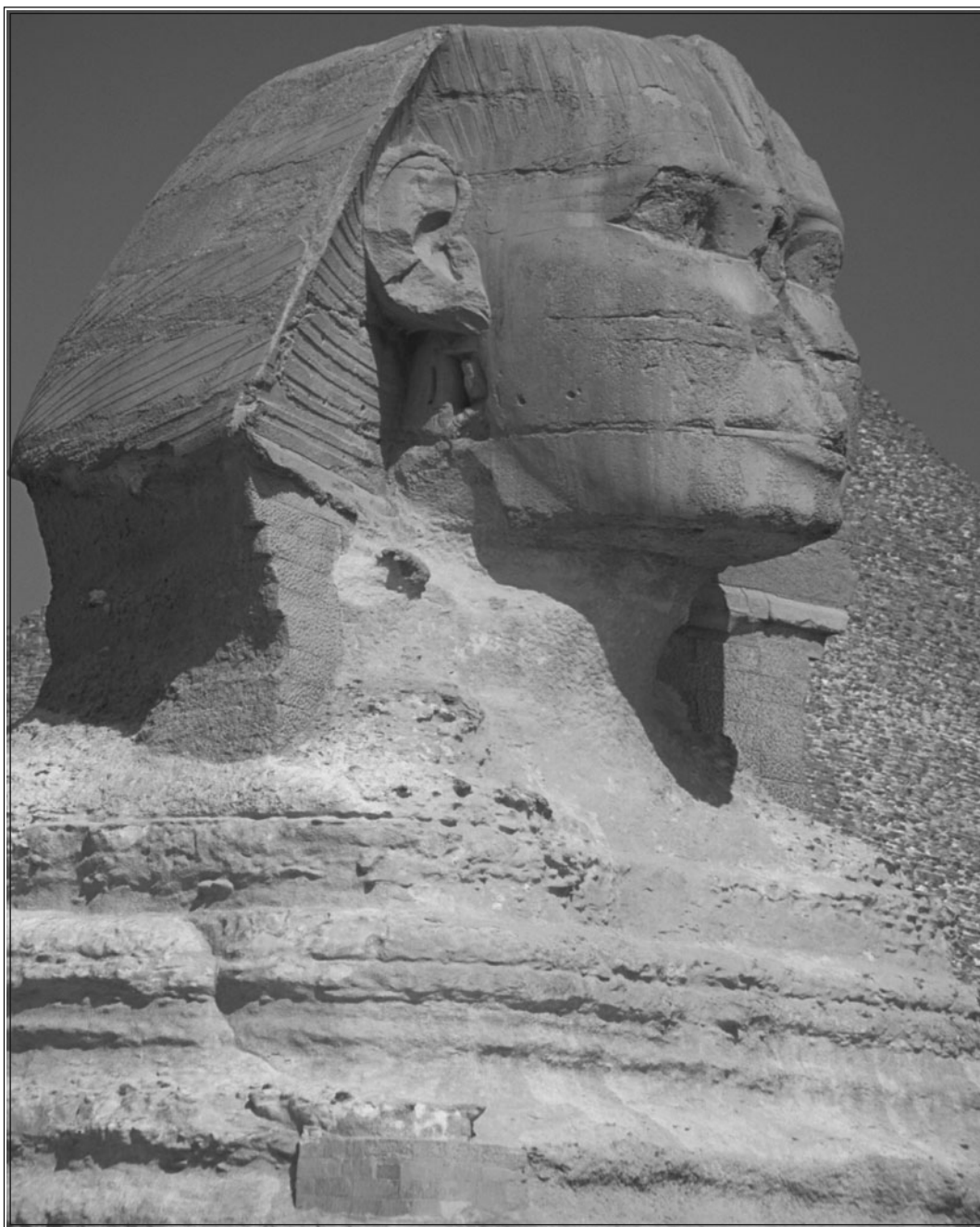
V

Эмблематичность и условность художественной трактовки сказалась преимущественно в изображении божеств Египта и в скульптуре, и в живописи. На той младенческой ступени развития, когда фетишизм переходит в политеизм, поклонение и служение зверям мало-помалу облекается в форму высшей идеи. Начинается путаница образов — человеческих и звериных. К человеческому телу приставляется птичья голова, к львиному туловищу — человеческое лицо. Является символика, неизбежная в религии. Если у нас, в чистейшем христианском служении Высшему Божеству, существуют звериные символы: голубь, телец, орел, лев, то как же им не быть в первичных стадиях культуры? Мы можем сказать, что и египтяне в пору их высшего умственного развития не поклонялись собственно быку, сове, кошке, но олицетворяли в них известный символ, известную идею.

Ярче всего выразился идеал египетского творчества в сфинксе. Здесь фантазия, перемешавшись с реализмом, создала действительно замечательную форму, до того пропорциональную и точную, что даже смешение человеческих и звериных элементов не действует противно на зрителя. Египтянин вложил во всю фигуру столько благородства, спокойствия, созерцательности, что трудно подыскать во всей истории искусств более энергического выполнения замысла.



Изображения женщин, несущих дары богам



Великий сфинкс

Строгая соразмерность человеческого тела была сведена в Египте к определенному, веками выработанному канону, и потому тщательная пропорциональность равномерно распространяется и на крохотные амулеты, и на колоссальные произведения скульптуры. Высшим проявлением колоссальных изваяний сфинкса служит знаменитый мемфисский сфинкс.

Это одно из удивительнейших деяний рук человека. Он вырублен из одной скалы, причем высота его от земли до темени достигает 74 футов. Голова имеет 80 футов в окружности, уши и нос — в рост человека. К сожалению, он занесен илом и песком, и теперь осталась над поверхностью земли одна голова. Его три раза в течение нашего столетия откапывали, но песок его снова заносит. Вдобавок голова, служившая для мамелюков целью при их стрельбе ядрами, сильно пострадала: левый глаз, щека, нос и часть волос пострадали от выстрелов. Но в общем этот дивный памятник старины все же полон удивительного благородства и мощи. Между передними лапами чудовища, в груди, помещалась часовня, где на гранитной плите был изображен самый сфинкс с надписью Гар-ем-ху, то есть Горус в блеске. Иероглифическая доска с именем царя Тутмоса IV указывает на 1552 год до Р. Х. Кое-где на сфинксе есть следы красок, очевидно, он был так же пестро раскрашен, как и все в Египте.

Колоссальные сидячие статуи богов, богинь, царей и цариц были одними из самых излюбленных египетских изображений. Все они стереотипны и однообразны. Сидят они торжественно, неподвижно, словно в оцепенении. Руки, очень длинноплечие, прикасаются плотно локтями к гребням подвздошных костей и спокойно вытянуты на коленях, с прямыми, длинными, как у покойника, пальцами. Ноги ровно, по-старчески грузно уставлены друг возле друга; торс, ноги, руки — все совершенно голо, и только на голову надет царский убор, который варьируется сообразно изображаемой личности. Соразмерная точность частей такова, что, имея данный масштаб — например, высоту фигуры, — скульпторы могли сразу принимать с разных сторон и сходиться своими работами точка в точку, как теперь сходятся инженеры, сверлящие с разных сторон туннели.

К наиболее известным памятникам египетской пластики следует всеконечно отнести так называемые статуи Мемнона, воздвигнутые за сорок веков и возведенные греками в одно из чудес света. Это две колоссальные фигуры, одна из целого куска песчаника, другая — из пяти кусков, наложенных один на другой. От влияния солнца, вихрей Сахары и истинного вандализма разрушения, так человеческому роду теперь нельзя уже различить никаких деталей, высеченных на стенках трона, служащего седалищем идолам. Но работа была

настолько тщательная, что в изображениях птиц скульптор передал даже отдельные перья.

Хотя статуи эти были воздвигнуты за 600 лет до Троянской войны, но греческая легенда, не стесняясь, уверяла, что это памятники знаменитого героя Илиона — Мемнона, пришедшего на помощь Приаму и бывшего со славным Ахиллесом. Несмотря на полубожественное происхождение — он был сыном Тифона и Эос — богини Зари, — его убил Пелид. Зевс почтил его смерть, обратив его прах в черных ястребов, которые дрались над его могилой, изображая битвы под Троей, то были таинственные Мемноновы птицы, праздновавшие игры мертвецов. Голос Мемнона неутешная мать заключила в статую, поставленную в его отчизне, и каждый раз, когда «встанет из мрака младая с перстами пурпурными Эос» или полымем раскинется по небу перед закатом, от статуи летят жалобные печальные звуки. Конечно, это греческий миф, не больше, но тем не менее мы имеем достоверные свидетельства, что одна из статуй действительно при восходе и закате солнца издавала звуки.

Страбон, посетивший Египет в самом начале нашей эры, уверяет, что звук этот напоминает звук лопнувшей струны. Слава о поющем идоле распространилась по всему древнему миру. Есть предание, что Камбис, перепилив ее пополам ниже середины, сбросил верх статуи вниз, ибо, по его мнению, «никто не должен петь», — но ноги и трон по-прежнему пели. Впоследствии Септимий Север восстановил статую.

Внизу, у ее подножия, сохранились семьдесят две надписи, удостоверяющие факт пения, в том числе имя императора Адриана. Причина пения не выяснена: был ли это обман, или нагретый утренний воздух, проходя через щели статуи, издавал звук, но, как бы то ни было, теперь статуи не поют — и для нас они только идолы, на которых сохранилась надпись: «Царь истины, сын солнца, Аменхотеп, многовозлюбленный Амона-Ра, воздвиг эти здания в честь своего отца Амуна, — он посвятил ему эти колоссальные статуи из твердого камня...»

VI

В религиозном культе египтян, как и везде, путаются понятия о собственных богах, то есть стихийных силах, с человеческими образами героев, угодных божеству или состоявших с ними в родстве. Как в Риме чествовали не только богов, но и мифических царей, а в Элладе могучих богатырей вроде Геракла,